ARGEȘ

Revistă de cultură fondată în 1966 • Serie nouă

■ Anul XV (XLX) ■ Nr. 1 (391) ■ Ianuarie 2015 ■ 4 lei ■

Editori:

Consiliul Local Pitești

Primăria Municipiului Pitești

Centrul Cultural Pitești



CAMEEA GONZAGA, sec III î.Hr.
Ptolemeu Philadelphul și Arsinoe Emetica, Muzeul Ermitaj

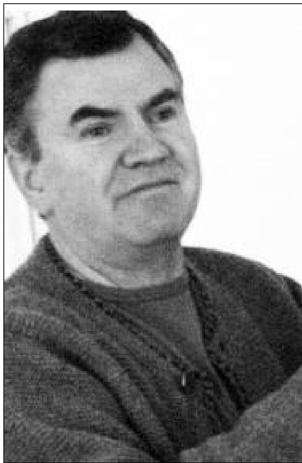
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Eveniment teatral

Leonce şi Lena

Cristian Ion



Cristian Ion, unul dintre cei mai buni regizori ai Generaţiei '80, a montat la Teatrul din Piteşti spectacolul **Leonce şi Lena**, de **Georg Büchner**. Premiera a avut loc duminică 8 noiembrie a.c.

Autorul textului dramatic nu a trăit decât 24 de ani (între 17 octombrie 1813 şi 19 februarie 1837). Deşi absolvise studiile de medicină, a fost secerat de tifos. Piesa ,,Leonce şi Lena''(scrisă 1836 şi în care tragicul şi comicul sunt cei doi versanţi ai aceleeaşi realităţi) a rămas multă vreme în manuscris, asemenea celorlate piese ale lui Büchner. Ele au fost editate abia în 1879, de Karl Emil Franzos, după ce descifrase manuscrisul ilizibil al dramei *Woyzeck*. El a realizat o redactare liberă a pieselor, după criterii estetice personale. Au urmat şi alte ediţii, rod al unor cercetări filologice ale manuscriselor lui Georg Büchner. Piesele de teatru ale acestui autor – redescoperit de



expresionişti şi tratat ca un important precursor al expresionismului – au devenit un model pentru dramaturgii secolului al XX-lea.

În linii mari, subiectul piesei are următoarea desfăşurare: **Prinţul Leonce**, fiul **Regelui Peter,** trăieşte într-o stare de **spleen** fără leac. Neştiind ce-i munca şi fiind scutit, prin condiţia sa, de lipsuri şi griji, el se simte ,,un om de prisos'' (o temă literară în vogă, în secolul amintit, al XIX-lea). Întâlnirea cu **Valerio** aduce o anumită înviorare în viaţa lui lâncedă. Cele două personaje alcătuiesc un cuplu ce aminteşte, până la un anumit punct, poate chiar parodic, de Don Quijote şi Sancho Panza. Leonce este atras de spiritul practic şi de pofta de viaţă a lui Valerio, iar, la rându-i, ,,hăituitul'' Valerio este marcat de cultura prinţului şi mai ales de incredibila lipsă a lui de probleme.

Prinţesa Lena şi frumoasa **Rosseta** (îndrăgostită în zadar de scepticul Leonce**)**, pe de o parte, şi, respectiv, **Guvernanta** (realistă, optimistă, posesoarea unei vitalităţi debordante) şi **Prinţesa Lena (**visătoare şi tristă din pricina lipsei de noroc în iubire) alcătuiesc alte două cupluri ,,antitetice.''**Regele Peter**, un personaj bonom, abulic, dar care are pretenţii de mare filosof, vrea să-l căsătorească (să-l căpătuiască!) pe Leonce şi, după nuntă, să-i predea prerogative regale, pentru a-şi vedea (el, regele), în linişte, de profundele-i meditaţii filosofice.

Prinţesa Lena îl întâlneşte, întâmplător, pe Leonce, care se retrăsese în natură (unde ducea o viaţă elementară, ,,de sălbatic'') şi între ei se înfiripă o idilă (valorificată de regizor într-o spumoasă modalitate parodică). Leonce şi Lena, pe care-i uneşte dispreţul categoric faţă **convenţii,** sunt, fără voia lor, cununaţi. Respectiva ceremonie se desfăşoară aşa cum vor ei: în chip ,,deplorabil'' .

Dan Andrei (Prinţul Leonce) îşi face rolul, oscilând cu abilitate între ,,cruzimea'' unor observaţii asupra anumitor sensuri ale vieţii şi plăcerea trăirii unor viziuni lirice, a unor enunţuri ce ilustrează un anacronic idealism. Şi în acest rol, destul de dificil, tânărul Dan Andrei îşi etalează cu brio talentul actoricesc.

Gabi Gheorghe (**Valerio**) impresionează prin vivacitatea histrionică. Energica trecere de la un registru la altul, de la gravitate la manifestările ludice, de la stările meditative, asumate în răspăr, la ironica şarjare a optimismului specific tinereţii (etc.), vădeşte o admirabilă mobilitate şi, implicit, o subtilă ,,ştiinţă'' a schimbării – rapide – a feluritelor şi surprinzătoarelor măşti destinate să coloreze în mod semnificativ rolul. Jocul său întreţine şi potenţează necesarul **contrast** între două tipuri umane total diferite: scepticul şi optimistul.

Tot sub semnul contrastului, cel dintre Guvernantă (**Mirela Popescu**) şi Prinţesa Lena (**Ramona Olteanu**) evoluează şi cele două actriţe. Vitalitatea Guvernantei, ce denotă o maximă priză la realitate, un simţ practic lipsit de penumbre şi o luminoasă luciditate, ca expresie a unei depline maturităţi, a femeii care ştie ce vrea de la viaţă, umple de fiecare dată scena. Spectacolul, cu un prea lung incipit, dobândeşte, brusc, necesara dinamică, odată cu tonica apariţie a Mirelei Popescu în luminile rampei.

Suavitatea îngerească a **Prinţesei Lena** este sporită de alba culoare a crinolinei, a umbrelei de soare şi a vehicolului în care umblă însoţită de ,,materna'' sa guvernantă. Între secvenţele în care îşi pune în valoare ingenuul său farmec, cel nativ şi cel teatral, un loc aparte îl are aceea – îndelung aplaudată – în care cochetează, în natură, cu ,,sălbaticul'' Leonce, care s-a lepădat, experimental, de ofertele civilizaţei.

Episodica prezenţă a actriţei **Mirela Dinu Popescu (**în rolul **Rossetei**, o fată frumoasă, dar săracă) se derulează, conform viziunii regizorale, în spiritul lirismului erotic de factură romantică. Un lirism în care puritatea sufletească se îngemănează, tulburător, cu ,,arzătoarea'' dorinţă de dragoste specifică tinerelor femei pline de nuri.

Un alt rol, întru totul cuceritor, care pune în evidenţă excelenta sa vocaţie actoricească, este realizat de **Vasile Pieca.** În ipostaza **Regelui Peter**, un rege blând şi sfătos, cu pretenţii de filosof profund şi care se preface a nu sesiza exagerata făţărnicie a supuşilor de la curtea sa, Vasile Pieca îşi nuanţează rolul atent, deopotrivă, la înaltele-i valenţe regale şi, totodată, la ,,esenţialul'' sens al omului în genere, sens care constă, în primul rând, în actul de **a gândi**, cum precizează mereu în cadrul comicelor întâlniri cu înalţii săi consileri. Savoarea şi expresivitatea jocului său ţine strategia obţinerii efectelor ironice, în portativul unei inflexibile seriozităţi cu accente ,,profetice''.

Spectacolul beneficiază şi de prezenţa ,,*personajului colectiv''* alcătuit din

Preşedintele Consiliului Curţii (**Puiu Mărgescu:** solemn, în chingile unei obidienţe fără cusur, pătruns tot timpul de înaltul său rang**)**, *Maestrul de ceremonii* **(Adrian Duţă:** colocvial şi preocupat mereu de a ieşi ,,în faţă'' în relaţia cu ceilalţi ,,colegi''), *Primul Poliţist* (**Tudoriţa Popescu:** patetică şi drăgăstoasă cu iubitul ei stăpân, în termenii unei false afecţiuni**)**, *Al doilea Poliţist* (**Cristina Caragea:** patetică şi simpatică în continua derută provocată de propriile responsabilităţi instituţionale**) şi** *Poetul Curţii* (**Marius Pieca:** sfios, candid, prudent, elegant, cuminte**).**

Costumele (de epocă) şi decorul (realizat în limitele unui buget uşurel) beneficiază de iscusinţa scenografei Miruna Varodi şi, desigur, de experienţa în materie a regizorului.

Afirmaţia noastră de mai sus referitoare la incipitul spectacolului trebuie copletată cu precizarea că între aspectele determinante ale acestui spectacol se află şi miza pe *alternanţa ritmurilor*.

În ansamblu, **Leonce şi Lena** constituie un eveniment teatral - din care nu lipsesc felurite procedee auxiliare din categoria celor ,,cu cârlig'' la public: zborul unei drone, dialogul cu publicul, perindarea actorilor printre spectatori... Fără îndoială, este vorba despre unul dintre cele mai bune spectacole montate, în ultimii ani, pe scena Teatrului ,,Al. Davila''. Un spectacol ,,orchestrat'' cu profesionalism de Cristian Ion şi în care ingeniozitatea regizorului şi jocul actorilor se potenţează reciproc.

Reproducem, în încheiere, aceste cuvinte ale regizorului, semnificative atât în privinţa *actualizării* mesajului, cât şi sub aspectul perspectivei de care depinde spectacolul în concreteţea sa scenică : ,,Am încercat cu spectacolul nostru să ieşim din cadrul de *basm romantic* nedefinit nici istoric nici geografic şi să plonjăm într-o lume absurdă şi la prima vedere ireală, parcă neavând nici un punct comun cu actualitatea nemiloasă şi de fapt atât de jalnică prin disperarea cu care încearcă să controleze fiecare dintre gesturile şi chiar gândurile nostre''.

Prof. univ. dr. MIRCEA BÂRSILĂ

În ansamblu, Leonce şi Lena constituie un eveniment teatral - din care nu lipsesc felurite procedee auxiliare din categoria celor ,,cu cârlig'' la public: zborul unei drone, dialogul cu publicul, perindarea actorilor printre spectatori...





actualitate

Gheorghe Grigurcu



„Două tipuri de justiţie”

Dumitru Augustin Doman: *Două dintre cele mai grele dosare ale ultimilor 25 de ani sînt Dosarul Revoluției din 1989, care se clasează la 2015, și Dosarul mineriadei din iunie 1990, care se redeschide, tot la 2015. Personajele principale sînt în mare cam aceleași. De comentat.*

Există două tipuri de justiţie, una istorică, alta instituţională, care se întîmplă a nu coincide. Cea mai recentă pildă ne-o oferă redeschiderea Dosarului mineriadei din 13-15 iunie 1990, într-un moment cînd decepţia noastră dureroasă risca a se topi într-o resemnare nu mai puţin dureroasă. În limbajul Parchetului General, acuzaţia este cea de „infracţiuni contra umanităţii” mai precis pentru „reprimarea violentă a manifestaţiei din Piaţa Universităţii, din dimineaţa zilei de 13 iunie 1990, soldată cu decesul a patru persoane şi rănirea prin împuşcare a altor trei, precum şi vătămarea corporală şi lipsirea de libertate a aproximativ 1.000 de persoane în zilele de 14 şi 15 iunie 1990, ca urmare a atacului violent declanşat de către muncitori din unele centre industriale şi bazine carbonifere din ţară”. Aşadar se au în vedere fapte de-o gravitate în faţa cărora prima întrebare este cum de au fost tolerate atîta amar de vreme. După ce ani în şir anchetatorii au alcătuit, au comasat, au disjuns, au completat, au revizuit dosarele cuvenite, începînd urmărirea penală a vinovaţilor, ele s-au văzut tergiversate fără nici o jenă şi în cele din urmă închise. Sub motivul cusut nu cu aţă albă ci cu aţă roşie de sînge cum că fie n-ar fi existat fapta, fie lipseau elementele constitutive ale infracţiunii, fie fapta nu era precizată de lege în momentul săvîrşirii ei. D-ale justiţiei instituţionale! O justiţie întruchipată la noi de oameni cu venituri mult superioare celor de care au parte alţi salariaţi ai statului, egotică şi trufaşă, baricadată de un zid inexpugnabil de privilegii. Un veritabil stat în stat. O instituţie care, în logica supremaţiei sale de ea însăşi ticluită, pretinde a nu putea fi pusă în discuţie, simulînd că nu conştientizează încălcarea prin această oprelişte a prevederii constituţionale la libertatea opiniei. O instituţie defel imună la corupţie, care a urmat însă samavolnica paradigmă totalitară, prin subordonarea sa la puterea politică în curs. Astfel perspectiva istorică e resorbită în cea a intereselor pasagere ale exponenţilor acesteia. Noroc că, efect al intervenţiei unora dintre victimele mineriadei, Curtea Europeană a Drepturilor Omului, a decis, la 17 septembrie 2014, necesitatea continuării investigaţiilor în cauză şi sancţionarea celor vinovaţi. Adică după o pauză avînd nu mai puţin decît durata ce desparte o generaţie de alta. Morile Domnului macină încet dar sigur. Deşi...

Nici nu e nevoie pentru opinia publică de alte date decît de cele arhicunoscute pentru a realiza că vinovăţia aparţine lui Ion Iliescu şi camarilei sale. Preluînd frîiele puterii îndată după fuga lui Ceauşescu, fostul înalt dregător al acestuia a dirijat toate treburile ţării, în virtutea reflexelor totalitare pe care şi le însuşise. Intenţia sa primară n-a fost cea de-a înlocui comunismul cu o structură democratică, ci de-a continua împlinirea „idealurilor comuniste” ce ar fi fost „întinate”, în circumstanţele unei adaptări la ambianţa istorică schimbată, în stil de perestroika. Ceea ce nu era decît un colac de salvare pentru eşalonul doi al partidului unic, al cărui delegat devenise. Însoţit cu fidelitate de ambiţiosul Petre Roman, de fanaticul de ocazie Gelu Voican Voiculescu, de arhitrădătorul Victor Athanasie Stănculescu, ca şi de alţi cîţiva generali cu state kaghebiste (nu l-am putea uita nici pe maleficul Virgil Măgureanu, căpetenia noii-vechi Securităţi), noul preşedinte al ţării şi-a propus a bloca suflul anticomunist care venea din partea unei populaţii îndelung oprimate. În stil stalinist, nu s-a simţit dator a răspunde vreunei instanţe de control. Nemijlocit sau prin interpuşii săi în mass media, a denigrat partidele cu un veritabil profil democratic ce abia ieşeau la lumină, silindu-se a manipula opinia publică conform reţetelor demagogice experimentate sub cîrmuirea precedentă. Pofta dictatorială a Iliescului s-a perpetuat sub vălul acceptării unui pluralism de faţadă. I-a apărut însă în faţă o piedică enervantă: Piaţa Universităţii. Expresia spontană a voinţei obşteşti de veritabilă înnoire, această „zonă liberă de comunism”, cum se declarase literal pe pancartele ce-o delimitau, ilustra o energică denunţare a neocomunismului susţinut de preşedintele autoinstaurat în decembrie 1989. De aici apelul acestuia la „forţa muncitorească” a minerilor, în duhul celui mai deplorabil proletcultism politic. Există dovezi, de natură auditivă şi vizuală, binecunoscute de noi toţi, ale iniţiativei sale de a transporta în Capitală mulţimea aceasta de inşi dirijaţi de securişti şi activişti, în scopuri vandalice. Mentalul bolşevic se regăsea din plin în acţiunea lor. Înăbuşirea violentă a protestelor paşnice, vînarea intelectualilor („noi muncim, nu gîndim”), devastarea sediilor partidelor „istorice”, ca rezultat al sumisiunii fără crîcnire a minerilor la ordinele noului cîrmaci suprem, care i-a întîmpinat şi le-a mulţumit la plecare, sunt elocvente cu prisosinţă.

Ceea ce a urmat reflectă machiavelismul lui Iliescu, care, în tradiţia clasei muncitoare conducătoare care bea şampanie prin reprezentanţii săi, a zăbovit în scaunul puterii nu mai puţin de un deceniu. După care a acceptat rangul de preşedinte de onoare al PSD, cu toate că ar fi poftit să rămînă preşedinte activ al partidului său de suflet. Grăbindu-se a încheia un tratat de prietenie cu muribunda Uniune Sovietică, şi-a dat totuşi seama că lucrurile merg într-o altă direcţie, drept care a recurs la cîteva manevre oportuniste. Retuşînd masca democraturii pe care o arborase iniţial, astfel încît să capete o similitudine cît mai „democratică”. A fost de acord, e drept abia la al treilea mandat al său, cu intrarea României în NATO. A făcut pace cu regele Mihai I, pe care iniţial l-a izgonit din ţară în chip ruşinos. A adoptat o retorică blajină, aparent sapienţială, de bătrîn care ştie multe şi care se cuvine urmat. Nu şi-a amintit de morţii Revoluţiei şi ai mineriadei, nădăjduind că nu va fi niciodată tras la răspundere. Ca să „netezească” urîţenia trecutului, a găsit şi un ţap ispăşitor, în persoana lui Miron Cozma. După ce l-a manevrat pe acesta ca pe un pion, a acceptat ca nefericita căpetenie a ortacilor să stea ani destui în închisoare, drept singurul vinovat al barbariei mincreşti. S-a complăcut apoi într-o ambianţă în care, sub pulpana unor Roman, Văcăroiu, Năstase, au revenit la suprafaţă demnitari ai comunismului, unii braţ la braţ cu preşedintele, precum Brucan, Bârlădeanu, Stănculescu ori Chiţac. Ca şi zelatorii scandalosului cult ceauşist, în cap cu Păunescu şi Vadim, propulsaţi nu doar la televiziune şi în presă, ci şi în funcţii politice, peste treapta ce le fusese îngăduită sub Ceauşescu. Şi e de remarcat încă un fapt. Nici un fost deţinut de conştiinţă sub comunism, nici un disident, nici un membru al exilului anticomunist şi nici vreun urmaş al acestora n-a ajuns la vreun rang de conducere. În schimb s-au înregistrat într-o atare trandafirie situaţie puzderie de activişti şi securişti, fii sau alte rubedenii ale generalilor de securitate sau miniştrilor vechiului regim. Astfel lumea în care Iliescu şi-a petrecut prima parte a carierei a fost în bună măsură reconstituită. O senectute confortabilă părea că-l aşteaptă pînă la capăt.

Dar aceasta va fi oare cu adevărat conturbată? Nu se va ajunge la o altă cacealma? Iată scepticismul unui om păţit, temerarul Teodor Mărieş, preşedintele Asociaţiei decembrie 1989, care a socotit pe bună dreptate hotărîrea de neurmărire penală din 2009 drept o formă de complicitate a justiţiei cu cei acuzaţi: „N-am la cine să am speranţe, sunt aceiaşi procurori. N-au avut încotro şi au redeschis dosarul din cauza deciziei CEDO”. Scepticism sporit azi de o altă surpriză din partea mărimilor justiţiei noastre. Şi anume aceea de-a clasa definitiv Dosarul Revoluţiei. Uluitor. N-au murit atunci peste o mie de oameni? Nu se îndreaptă degetul acuzării civice spre aceiaşi granguri ai cîrmuirii iliesciene care şi-au continuat acţiunea nefastă inclusiv prin evenimentele de la Târgu Mureş, cînd agenţi ai „serviciilor” au umblat din casă în casă spre a-i învrăjbi expres pe români contra maghiarilor şi pe maghiari contra românilor? Ce e cu teroriştii? Cu acei asasini feroci care au tras orbeşte, executînd de bună seamă o comandă ocultă pentru a înspăimînta populaţia. Să fi fost acţiunea lor rodul „oboselii” şi al „derutei”, aşa cum pretinde, cu un ridicol trist, o „motivaţie” a incredibilei noastre justiţii? E una din farsele sinistre ale istoriei noastre contemporane. Cei ce au redactat şi aprobat textul juridic în cauză n-ar putea fi decît descalificaţi pe viaţă. Dacă tot s-a redeschis Dosarul mineriadei (deocamdată a uneia singure!), cum ar putea rămîne închis cel al Revoluţiei? E ca şi cum unul şi acelaşi tribunal l-ar condamna pe autorul unei singure crime şi l-ar lăsa să zburde în voie pe un criminal care are la activ crime numeroase. Mult răbdătoarei noastre societăţi îi rămîne să treacă şi peste această încercare? Dezgustul şi revolta ni se asociază mai mult decît oricînd în faţa unor fărădelegi care, prin amploarea şi prin durata scursă de la săvîrşirea lor, intră de la sine în raza justiţiei istorice. Care justiţie n-o poate decît compromite încă o dată pe cea instituţională.

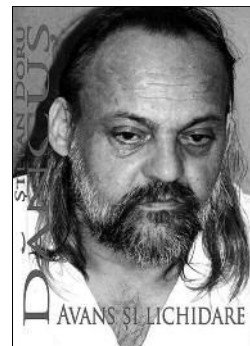
Nici nu e nevoie pentru opinia publică de alte date decît de cele arhicunoscute pentru a realiza că vinovăţia aparţine lui Ion Iliescu şi camarilei sale. Preluînd frîiele puterii îndată după fuga lui Ceauşescu, fostul înalt dregător al acestuia a dirijat toate treburile ţării, în virtutea reflexelor totalitare pe care şi le însuşise.

SEMNAL

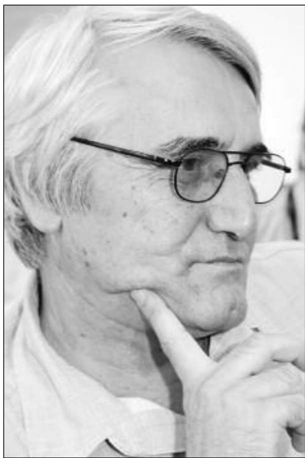
ŞTEFAN DORU DĂNCUŞ – „AVANS ŞI LICHIDARE”, POEZIE

Poetul, prozatorul şi editorul Ştefan Doru Dăncuş (maramureşean din Ieud, înfiat de gura Târgoviştei) făgăduia printr-o carte de poeme cum că se leapădă în veac de năravul scrisului cărţilor. Unii credeau că scriitorul a fost dovedit de realitate, alţii că va alege să umple pustia sufletească, vorbă să fie!, cu smerenie şi rugăciune, în chinovie, întru regăsire şi vindecare. Având eu o aplecare mai largă spre cunoaşterea firilor, mai ales ale colegilor, mi-am zis: „Mno”, se hodină un picuţ şi purcede iar, că cine a fost însetat şi flămânzit de logos, n-are scăpare, iar pofteşte! Am avut dreptate!, scriitorul a revenit la uneltele sale, a scris o nouă carte de poeme, în stil clasic, a băgat-o în teascurile tiparniţei şi a ieşit de acolo proaspătă, frumoasă şi îmbogăţitoare de cetitor. „Avans şi lichidare” este titlul cărţii, nici că se putea altul mai nimerit! – toată truda de salahor a scribului depune mărturie că, vorba ardeleanului, „la tăţi ni-i greu!” În carte este viaţa, cu mizeria şi sublimul ei, cu credinţa şi ereziile ei, cu osteneala şi odihna, cele de obşte. Cât de mare va fi chenzina ce i-o va da cetitorul, numai Dumnezeu ştie, da' eu cred că acesta nu se va zgârci – poetul merită să fie răsplătit bine pentru îndrăzneala de a reveni în câmpul muncii sale! Vivat, poete!

AUREL SIBICEANU



Nicolae Oprea



Destinul unui poet: Miron Cordun (1935-1997)

(schiţă cronologică haşurată)

În primăvara lui ’74, când revista *Argeş* devine supliment trimestrial al ziarului judeţean *Secera şi ciocanul,* Miron Cordun a refuzat postul de metodist la Casa de Cultură din Topoloveni propus de comisia de politruci angajată să lichideze redacţia.

1935 – Acum 80 de ani, în ziua de 16 noiembrie, se naşte Gheorghe Cârstea, în familia ţăranilor gospodari Floarea şi Ion Cârstea din comuna Priseaca, judeţul Olt.

1959 – Poetul în formare debutează în revista *Luceafărul* cu un grupaj de poeme, la propunerea lui Mihu Dragomir, sub o semnătură de tranziţie (în care prelua şi numele mamei): George Cristea Nicolescu.

1970 – În suplimentul revistei *Argeş* (Biblioteca „Argeş”), instituit de Gheorghe Tomozei, publică placheta *Edict*, semnată cu pseudonimul de rezonanţă eminesciană ales cu bunăştiinţă, care devine de-acum numele poetului: *Miron Cordun*. În anii următori vor apare alte două grupaje în Biblioteca „Literatorul” a revistei *Argeş*, unde devine redactor în 1972: *Curtea Veche* (nr. 3/ 1972) şi *Poezii* (nr. 3/ 1973). Materia acestor plachete se regăseşte în primul său volum.

1974 – Format în climatul spiritual al generaţiei lui Labiş-Stănescu, Miron Cordun debutează editorial cu mare întârziere, în compania poeţilor şaptezecişti, cu volumul *Curtea Veche* (Ed. Cartea Românească, tiraj: 850 ex., redactor: Mugur Legrel), fiind distins cu Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din R.S.R. (Din 1974 şi până azi, în mod ciudat, nici un alt premiu al U.S.R. n-a mai poposit în Piteşti).

Emblema mateină din titlu era pur figurativă, fiindcă reprezenta doar indiciul unei ascendenţe ilustre. Căutându-şi cu stăruinţă identitatea poetică, în prelungitul stadiu de laborator, Cordun se numără printre poeţii posedaţi de afirmarea unui stil inconfundabil, care să consune cu specificul emoţiei resuscitate artistic. Emblemele lirice alese, indicate în titlurilor volumelor – *Curtea Veche, Bacovii* ori *Satul gol*, titlul iniţial al volumului *Duminica pe drumuri* – facilitează arhaitatea de tip livresc a limbajului poetic. Asimilând elemente perene din poezia cultă sau folclorică, autorul *Curţii Vechi* se înscrie pe orbita tradiţiei, dar insinuează, totodată, ideea unei fisuri în tradiţie printr-o nouă ordine poetică instituită cu fermitate. Lirismul său s-a decantat sub semnul unei puternice lucidităţi, nutrită din lecturi elective. Cultul înaintaşilor (Eminescu, Mateiu Caragiale, Bacovia sau Ion Barbu) îi diriguieşte discursul (”îngăduinţa de zicere”) încărcat cu simboluri sau cu reprezentări mitologice. Cel puţin Eminescu, definit metaforic *scăldatu-n lacrima de sfinţi*, este văzut ca o călăuză modernă prin bolgia unui Infern al creaţiei (cf. *Eminescu*). Ipostaza călătorului în necunoscut, a pribeagului de sorginte romantică, converge către o poetică a încordării - sau a *disperării de har*, cum inspirat este indicată metaforic în text -, în limitele căreia poezia este înţeleasă ca benefică descătuşare sau eliberare din robia premergătoare gestului creator în sine. Citez din arta poetică intitulată orgolios *Cordun*: „Şi nu sunt decât singur şi rupt/ şi nu mă mai rabdă nic9i numele, nici/ cartea cu care îmi mântui/ această îngăduinţă de zicere./ Copacul cu care am fost zidit/ odată ca niciodată, doamne, tu,/ e-atât de singur pe lume, atât de-amară/ e frunza lui, frunza…”

1974-1976 – Supravieţuieşte ca şomer clandestin într-o Românie socialistă care nu recunoştea şomajul. În primăvara lui ’74, când revista *Argeş* devine supliment trimestrial al ziarului judeţean *Secera şi ciocanul*, Miron Cordun a refuzat postul de metodist la Casa de Cultură din Topoloveni propus de comisia de politruci angajată să lichideze redacţia. (Împărtăşind aceeaşi condiţie, eu, fiind considerat „zilier” în redacţie, n-am avut ce refuza, dar am avut norocul, vorba vine, să fiu chemat la oaste).

1975 – *Serbări* (Ed. Cartea Românească, 550 exemplare, redactor: Florin Mugur). Dealtfel, prietenul său Florin Mugur a fost redactorul tuturor cărţilor sale (doar şase antume!) editate la editura fanion a Uniunii Scriitorilor.

Titlul volumului sugerează nota de solemnitate şi sărbătoresc care însoţeşte efortul creator, dar noutatea versurilor constă în turnura lor enigmatic-crepusculară,



generată prin regresiunea în timp ca principiu ordonator. Poetul descinde ritualic în istoria cu aură mitologică, evocă ceremonios figurile „vremilor bătrâne”, fie că este vorba de fraţii Goleşti sau părinţii ţărani emblematici. Dincolo de evlavia evocatoare, procedeul acesta se aseamănă cu tehnica pictorilor naivi, iar portretele configurate par nişte icoane pe sticlă. Prin percepţia *amurgului*, a îmbătrânirii şi degradării lucrurilor, poetul resimte mai acut gravitatea şi tragicul existenţei. Aproape imperceptibil, accentul se deplasează în sens invers dinspre condiţia poetică spre cea umană. Universul înconjurător, realitatea absurdă, acţionează coercitiv asupra creatorului, iar lucrarea sa devine aievea un supliciu ce se înfăptuieşte sub semnul apocalipsei: „Ce întuneric în lucrare! Ard/ dinţii sparţi ai fiarelor pe râpe -/ sunt marginile rupte unde sunt/ şi ruginit e întunericul./ Cum să te strig? Şi foc/ cum să aprind, să-ţi dau de veste/ că mi-e devremele târziu, departe mă uită.// *Rupeai cândva din mine prea/ mărind, cu ghiarele, cu dinţii/ lumina în noapte/ făptura ta de singură femeie.*”

Serbări (dar şi volumul următor) apare mutilat abuziv de cenzura comunistă. În cartea oferită de Cordun, strofa din urmă, cenzurată, este rescrisă cu caligrafia lui impecabilă; iar în loc de *lucrare* din primul vers se tipărise *războaie*. În plus majoritatea titlurilor considerate subversive au fost înlocuite de cenzură (sau de editorul înspăimântat de cenzorii vigilenţi). Poetul restabileşte minuţios titlurile iniţiale: *Partea norilor* (în loc de: Alb); *Biografie* – Roată de oameni; *Omfala* - De dragoste; *Pravilă* – Basm; *Roată-n spinare* – Pagină de cronici; *Spaime* - De dragoste; *Stăpânire* - Basm; *Gheţar* – Cântec vechi; *O piatră ca un sân* – Temelie; *Vremea noastră cea de toate zilele* – Mama; *Solii prăbuşiţi în cer* – Legende; *Serbări* – Basm; *Eminere* – Baladă veche; *Cartea* – Casa.

1978 – *Duminica pe drumuri* (Ed. Cartea Românească, 1510 exemplare)

Volumul care marchează întoarcerea poetului spre origini reprezintă, cred, cea mai cenzurată carte (ca să uzez de acest superlativ forţat) a lui Miron Cordun. Titlul iniţial, interzis de cenzură, *Satul gol*, trimitea expres la realitatea crudă a dislocării ţărănimii sub comunism. Cu câteva luni înainte de editare, am reuşit totuşi să public în revista *Echinox* un grupaj sub acest titlu. În exemplarul corectat de autor – cu o dedicaţie semnificativă: „Lui Nicolae Oprea această carte cu cât e-n ea şi cu cât nu este – de văzut cu criticoscopul” –, titlurile cu trimitere la regimul totalitarist apar iarăşi înlocuite de cenzură: *Norii bolnavi* - Cântec vechi; *Împăratul de fier*- Legendă; *Coroanele plutind* – Temă de basm; *Gândind cu jale* – Adesea; *Oameni dormind* – Poveste; *Soarele şi luna* – Poveste ş.a. La care se adaugă rebotezarea secţiunii de prozo-poeme *Satul gol* cu o denumire neutră: *Muzeul imaginar*. Dintre versurile suprimate de cenzură, aş reţine strofa finală din *Ruinări de dragoste*: „Mult mai nedaţi, mai rău purtaţi,/ pe cap cu vipiile toate/ ale preasfinţilor ruinaţi/ ale preasfintelor ruinate…”.

1982 – *Bacovii* (Ed. Cartea Românească, dispar tirajele din caseta tehnică!)

Expresia personală din titlul acestei culegeri deţine funcţia de iniţiere într-o poetică a „disperării de har” cu subtile trimiteri la existenţa paradigmatică a pesimist-scepticului Bacovia. Poemele lui Cordun nu sunt bacoviene (imitaţii, prelungiri epigonice), ci „bacovii”, proiectate ca fragmente dintr-un discurs care vizează recuperarea experienţelor modelatoare. Autorul *Bacoviilor* îşi extrage motivele din cotidianul contemporan respingător, iar contorsiunile limbajului reflectă distorsiunile eului biografic. Traseul existenţial este reconstituit pe măsura recunoaşterii limitelor sale, prin raportare voluntară la eternitatea lucrurilor. Căci între lucruri îşi găseşte locul şi *Lucrarea* poetică, în competiţie cu celelalte valori. Criteriul autenticităţii se impune pe fondul evaluării lucide a creaţiei personale. De aici, aspiraţia spre perfecţiune, concretizată în repetate delimitări ale spaţiului poetic, gândit rotund şi omogen.

1985 – *Cartea cu dragoste* (Ed. Cartea Românească)

Specificul celui de-al cincilea volum derivă din densitatea reprezentărilor zoomorfe cu statut simbolic. Inorogul care apare în imaginarul medieval sub înfăţişarea unui animal însingurat şi enigmatic, sfios şi ahtiat după puritate, indică blazonul poetic ales de autor: „Eu inorog era să fiu/ şi cornul mult mai viu să-mi fie/ în casa ta cu timp târziu/ şi-n prăpădire de trufie./ Dar traiu-n grabă,/ dar bătrân/ de glorii repede purtate/ nu mai am stare să amân/ pe vieţile cu tine date”. Celelalte motive animaliere atrase în discurs (taurul, câinele, calul, pajura, şoimul) constituie sigilii ale metamorfozelor poetice, desemnând perpetua pendulare între astral şi teluric. Cel puţin calul şi taurul, ca străvechi simboluri chtoniene şi astrale, sunt animale care asigură legătura dintre elementul cosmic şi cel teluric. Atari simboluri transmit, prin prisma erosului subiacent, un sentiment numit în arta manieriştilor *melancolie a virilităţii*. În fond, fiinţa imaginară de care poetul se lasă vrăjit în *Cartea cu dragoste* este poezia însăşi revelată prin fata de împărat din mitologia populară românească. →

Liviu Ioan Stoiciu

Să public textele mele publicistice într-un cărțoi sau să le dau foc?



Mi-a pierit cu totul curiozitatea de a mai fi la zi cu evenimentele publice oficiale. Nu mai urmăresc viața politică decât accidental, când citesc sau aud știri de la televizor. Nu mai am răbdare să fiu atent la comentarii sau dialoguri despre și cu politicieni. Trec pe deasupra actualității legate de cei ce ne conduc țara — fiindcă România e condusă de politicieni de proastă calitate și de partide compromise. Sunt revoltat, la zi, că președintele actual al României, Klaus Johannis e o portavoce a partidului (PNL+PDL; un partid infectat de corupție), nu o personalitate clarvăzătoare, un președinte echidistant care să fie respectat de toți, de la sine, și că fostul președinte de țară Traian Băsescu (pe care, naiv cum sunt, credeam că-l va trimite justiția în pușcărie pentru abuzuri) e ajuns iar un politruc agresiv, președinte de... partid, MP, să facă jocuri la nivel înalt („Am șansa să mai bat o dată PSD", a declarat, visând să devină premier). Nu mai suport mizeria morală publică în care ne tot scufundăm.

După Revoluție am intrat în publicistica politică (fără să fi aderat la vreun partid, simpatizând principiile creștin-democrate; principii politice care azi, în România, nu mai înseamnă nimic; social-democrația și liberalismul au asimilat aceste principii în zona oportunismului și cinismului specific), crezând că-mi fac datoria de cetățean care nu e indiferent la evoluția societății românești. Au fost perioade în care scriam și zilnic un articol pe teme politice, în principal reacționând la realitățile guvernamentale și parlamentare, pus pe baricade radicale. Soarta acestor texte de atitudine politică are doar valoarea sentimentală a vremii care a trecut (devenită istorie). Dacă aș aduna articolele mele politice într-o carte (mi s-a cerut o asemenea carte de publicistică), aș scoate o „cărămidă" cu care să-mi sparg eventual capul când aș da-o jos de pe raftul de sus. Sigur, și aceste articole politice fac parte din „patrimoniul" meu (să nu zic „opera"), vrând, nevrând, ele dau de gol o „stare de fapt" a unei conștiințe puse la naftalină. Până la Revoluție n-am avut acces la publicistică (deși, la 21-22 de ani eram angajat la ziarul *Informația Harghitei*, la Miercurea Ciuc, adus prin transfer de la mina Bălan, și publicam texte infamante, sâcâind autoritățile locale; motiv să fiu trimis obligatoriu să învăț să scriu „conform legii", la Facultatea de ziaristică „Ștefan Gheorghiu", la București; nu m-am dus, intuitiv înțelegeam că intru într-o fundătură dacă mă... profesionalizez ca ziarist comunist; din 1972 n-am mai publicat articole în ziare până la Revoluție). Îmi plăcea modul aristocrat în care „englezul de succes" Ion Rațiu încerca să se integreze în România, ajunsesem să mă confund cu ziarul lui „deschis", *Cotidianul*, în care și scriitorii români aveau un cuvânt greu de spus (las că prin redacția lui au trecut de la Ștefan Agopian la N. Prelipceanu, Florin Iaru, Bogdan Ghiu, Tania și Dan C. Mihăilescu, Octavian Paler și „toată floarea cea vestită a scriitorilor", pusă de mine să colaboreze cu drepturi de autor pe măsură, de la Laurențiu Ulici la N. Breban, C. Țoiu, G. Bălăiță sau Eugen Simion, Paul Goma și Dumitru Țepeneag; unii dintre ei au scos cărți cu aceste colaborări la *Cotidianul*), un ziar care a dat ziariști de primă mână, crescuți din mers. Din 1991 până în noiembrie 2004 am ținut ei su spatele acestui ziar. La patru-cinci ani după dispariția lui Ion Rațiu, ziarul *Cotidianul* a încăput pe mâna șmecherilor de presă, plătiți cu bani grei de Traian Băsescu (inițial, prin defunctul trust *Cațavencu*). Eu am fost înlăturat. A fost pusă în fruntea bucatelor o echipă de șoc, formată și din scriitori de tip Ioan T. Morar (răsplătit mai apoi în diplomația „băsistă", trimis la post în Franța), care avea să falimenteze ziarul *Cotidianul*. Eu am colaborat la ziarul *Curentul* și *Bună ziua* (Brașov), mai apoi, o vreme, la pagina de opinii, prin prieteni scriitori: Petru Ionescu și Mihai Ignat. După dispariția ziarul *Cotidianul* pe mâna oamenilor lacomi ai lui Băsescu, deparazitat de slugile redacționale, aveam să mă întorc, „pe gratis", la Cotidianul.ro, cu colaborări intransigente, iluzionându-mă că pot să pun măcar pe gânduri câțiva cititori. Am publicat și în *Ziarul de Vrancea* texte la „Opinii". Ba chiar am inventat, pentru trei ani, și o publicație online de impact, *Jurnalul de Vrancea*, la care aveam pagină de opinii (și, separat, de cultură) cu scriitori de soi din „provincie"...

Am făcut o revizie a colaborărilor mele la ziare postcomuniste. La *Cotidianul* aveam și o rubrică săptămânală dedicată scriitorilor, intitulată „Tranziția literară" (pe care Vasile Andru, care răspunde de o colecție la Editura Paralela 45, mi-a cerut să o transform într-o carte; am refuzat, din lene) și o altă rubrică, de revista presei (în care scoteam în evidență semnăturile jurnalistice), în afara comentariilor din pagina politică sau din suplimentul politic. Nu mai pun la socoteală articolele mele politice apărute în publicații independente, dispărute azi, editate de scriitori la București, de tip *Acum* (Stelian Tănase), *Phoenix* (Horia Gârbea) sau *Cuget*, promonarhistă (Valentin Hossu Longin), din ce-mi mai amintesc, pe loc. Sau în foaia fondată de mine la Focșani, *Revista V*. Las la o parte revistele literare (sau de cultură) la care aveam rubrici și la care eseistica mea avea și accente politice, de la săptămânalele *Contrapunct* și *Luceafărul* (seria Laurențiu Ulici) la *Contemporanul*... S-au adunat în sertar sute și sute de texte publicistice ale mele, care ar putea să depună mărturie crasă despre lumea politică (literară, culturală) văzută „prin ochii mei", în ultimii 25 de ani — n-ar trebui să le dau foc?

27 octombrie 2015. BV

După Revoluție am intrat în publicistica politică (fără să fi aderat la vreun partid, simpatizând principiile creștin-democrate; principii politice care azi, în România, nu mai înseamnă nimic; social-democrația și liberalismul au asimilat aceste principii în zona oportunismului și cinismului specific), crezând că-mi fac datoria de cetățean care nu e indiferent la evoluția societății românești.

„Farmecul" mistuitor se manifestă expresiv în proslăvirea *Urmatei*, ființa pe care poetul o însoțește spre a pătrunde în starea de basm, delimitându-și ferm „împărăția".

1987 – *Urmările* (Ed. Cartea Românească)
În poezia corduniană, tensiunea poetică – ca iluminare și incandescență - se naște în momentul impactului dintre aspirația către puritate și voința cunoașterii nelimitate. În ultimul volum antum, prin voia sorții, publicat cu exact un deceniu înaintea morții, *caznă, ardoare, iluminare, crez, puterea crinului* devin motive ordonatoare, de coloratură romantică, într-un discurs întemeiat pe poetica încordării și a arderii interioare. Sub amenințarea monștrilor beznei (reflexul ultimului deceniu totalitarist), eroziunea făpturii efemere reprezintă motivul care menține spiritul într-o stăruitoare stare de alertă pe itinerarul cunoașterii prevăzut cu probe de încercare ("în eroare nervoasă, / numai scriindu-mă mă pot eroda"). Lirismul provine astfel dintr-o aprigă încrâncenare în fața misterului existențial. Carnea poemului se înfiorează aievea de frica lui "a nu ști". Sentimentul acesta al insecurității condiționează "truda" poetului care este supus "caznelor de rob" în drumul său către logos. Probele inițiatice (cazne, arderi pe rug, friguri de iarnă ș.a.) provoacă dureri cu adânci reverberații sufletești, suportate însă cu bărbăție, sub scutul crezului etico-estetic inflexibil. *Cartea de caznă*, cum se intitulează un poem definitoriu, reprezintă, în cele din urmă, productul cunoașterii de sine: "Cu binecuvântare te rog / cu bună cuviință: dă știre / de starea lumească a sinelui meu / în nebună mirare de sine. / Fă-mă să intru în marile gări / de iubire, în marile centre / urbane. Voi cuvânta / o carte de caznă, ca fiara voi rupe / din carnea-mi o carte de caznă / sângele-mi vrea / pe marile canale urbane să curgă".

10 decembrie 1997 – Miron Cordun este răpus de o boală necruțătoare, la numai 62 de ani.

Când l-am cunoscut în iarna lui '73, în redacția revistei *Argeș*, nu bănuiam (din pricina diferenței de vârstă) că Miron Cordun va deveni marele meu prieten piteștean. M-a cucerit imediat prin modul deschis de a fi, prin franchețe și generozitate. (Nu pot uita replica dată lui Tomozei, care tocmai părăsea forțat de autorități conducerea revistei: "E un critic născut și nu făcut"). Ne-au unit afinitățile spirituale, chiar dacă George era mai degrabă un autodidact care compensase prin lecturi susținute instrucția deficitar-dogmatică din perioada proletcultistă prelungită. Cele mai grele momente le-am trăit când ne-am trezit șomeri, înlăturați din redacția revistei-supliment; el trăind în șomaj până la limita rezistenței, deși avea trei copii.

Omul, ca și poetul, suporta cu demnitate viața periferică impusă de regimul comunist și se arăta imun la publicitatea provincială. Ignorând realitatea constrângătoare, când cobora în cotidian era un timid care alterna gesturile de candidă sfiiciune cu răbufnirile de revoltă iconoclastă. Cum nu suporta regimul, nu accepta nici impostura din jurul său. Sensibilitatea exacerbată a poetului crea premisele unei stări prelungi de tensiuni înăbușite, chiar și când se afla între prieteni. Momentelor durabile de interiorizare le urmau clipele faste ale detensionării explozive. În iubire, ca și în ură, Cordun se manifesta, îndeobște, tranșant. Pe fondul de timiditate mascată a intransigentului om de caracter s-a cristalizat curajul estetic al scriitorului. Un scriitor nu prea răsfățat de critica literară, dar care și-a ocupat locul firesc în istoria literaturii române.

1998, noiembrie – Apare volumul postum *Cronică de memorii* (Ed. Calende, lector: Dumitru Augustin Doman), definitivat de autor în ultimii ani de viață, cu prefață de subsemnatul.

Între *Curtea Veche* și volumul postum, Miron Cordun a evoluat în limitele aceluiași "imperiu poetic", cu propria expresie, îmbogățindu-și instrumentarul fără să renunțe la temele obsesive. El își revendică un spațiu poetic *integru*, cum îi plăcea să spună, a cărui austeritate presupune înaintarea trudnică spre ideal: "Integru fiind și cu carnea pe mine / rănită de câinii imperiului vieața / slăvind-o la focuri de ruguri. Un om ostenind / cu slova lui scrisă/ slava urmărilor". Spiritul care prezidează "ordinea sacră" a universului său liric, marcat discret de paseism, întreține, în fond, mitul formelor primordiale. Ritmuri și formule arhaic-populare – *cronici* sau *cadre ale gândirii populare*, cum le denumește poetul – sunt integrate organic într-un discurs al cărui rafinament este de sorginte cărturărească. În absența decorațiunilor stilistice fastuoase, se produce simbioza firească dintre spontan și făurit. În cadrul acestei lirici care decurge dintr-o supremă "încordare", mai pregnante decât metaforele devine prefacerile succesive ale conștiinței modelatoare, decelabile da la o carte la alta.

Dispariția lui Miron Cordun, singular stilistic în generația sa, este cu atât mai nedreaptă, cu cât moartea l-a surprins în plină forță creatoare, cum dovedesc cele două volume rămase în manuscris: *Cronică de memorii* și antologia de autor, încă nepublicată.

Alexandru Jurcan



ALERGI

Alergi, Alexandre, alergi ?
unde ţi-e limita dorinţelor
când muşte otrăvite aşteaptă
sub bolta pădurii de granit?
azi mama ta merge la biserică
sub ram de liliac ce doarme
îţi leagănă chipul de copil
desenat pe sfinţii din icoane.
Mai alergi, Alexandre, grăbit
când lumea se stinge șoptit ?

REÎNTOARCERE CU FELINAR

Noaptea umedă îmi adâncea rănile
lângă coasta râului se odihneau fulgere flămânde
am intrat în biserica părăsită -
uşa smulsă, icoanele vechi –
ochii trişti ai sfinţilor întorşi spre înăuntru
niciunul nu mă privea
sângele din pupile
se amesteca vişiniu cu sângele meu
în onoarea reîntoarcerii
la doi paşi se afla sărbătoarea cimitirului...
sub formă de pasăre ai venit
să-mi speli rănile
penele tale păreau felinar
o muzică albastră curgea din altar...

UN OCHI GALBEN

tocmai plecaseşi cu un tren năuc de noapte
ploaia lovea în singurătatea mea de bărbat lâncezit
câinele mă privea nedumerit cu un ochi galben
un şoarece mort în dulap răspândea fum de ciumă
am vrut să las o lacrimă virilă drept pomenire
în frigider nu mai era decât o lumină ofilită
bine ar fi fost să opreşti trenul în coapsa munţilor
să te întorci măcar de sărbători
să ştergi frigul negru de pe fruntea-mi zadarnică
să uit de viermii albi ce-mi aşteaptă trupul
vino măcar pentru şampania roşie nocturnă
pentru ultimul anotimp nepătat de moarte.

am intrat în biserica părăsită -

uşa smulsă, icoanele vechi –

ochii trişti ai sfinţilor întorşi spre înăuntru

niciunul nu mă privea

sângele din pupile

se amesteca vişiniu cu sângele meu

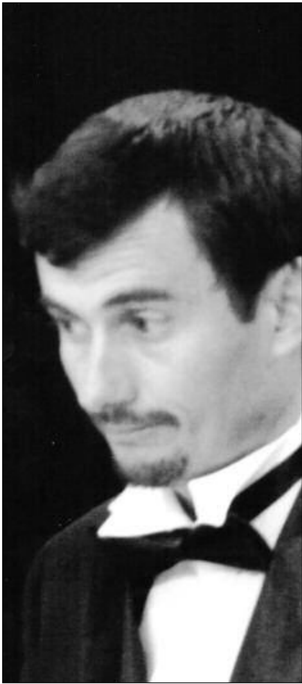
în onoarea reîntoarcerii

la doi paşi se afla sărbătoarea cimitirului...



poesis

George Drăghescu



Din însemnările Călătorului

*
Călătorul aruncă
nisip pe cărare
să se găsească pe sine.

*
Călătorule,
ia firul de iarbă
şi măsoară Coloana Infinită
până la Dumnezeu!

*
S-a terminat
lumânarea lui Diogene;
Călătorul caută
o umbră de om.

*
Câinele Călătorului
a murit;
l-a îngropat departe,
sub o rădăcină
a veşniciei.

*
Călătorul
a ajuns la izvor.
Dumnezeu i-a întins
un urcior
plin de rubayatele
lui Omar Khayyam.

*
Norii privesc
călătorii din avion.
Călătorul îşi caută
Norul
să se ascundă
pe sine.

*
Călătorul
la Masa Tăcerii
se-ntreabă:
unde ne sunt
înţelepţii tăcuţi de altădată?

*
Albina zboară
din floare în floare;
Călătorul
a ostenit privind-o.

*
Mă tem de privighetoarea tăcută
de muţii care gesticulează.
Mă tem de cei
care nu iubesc curcubeul
şi se bat în piept
că L-au cunoscut pe Dumnezeu.

*
Prin întuneric,
norii se cristalizează.
Prin întuneric,
Îngerii se înnourează.

*
O furnică
trage pe uscat
corabia lui Noe.

*
Suflu într-o păpădie –
Atâtea universuri
se risipesc!

*
O albină
înţeapă norii –
Apele s-au umflat.

*
Peste ani,
uitarea ta
lângă a mea.

*
Doamne,
pe drumul furnicii
pot ajunge
până la tine?!

*
Cavalerul tristei figuri
în faţa morilor de vânt;
Vântul e liniştit
ca o fântână.

*
Norii din palma Ta,
Doamne,
nu întunecă cerul.

*
Singurătatea mea
a urcat în copac,
o maimuţă
o priveşte cu drag.

*
Un câine singur
în zăpadă;
un om singur
în zăpadă;
cu barba, Dumnezeu,
le face pârtie.

*
Într-un pahar
cu vin
se-neacă nenumărate idei
una singură
soarbe tot vinul
şi pleacă acasă
într-o carte.

*
Vis de copil:
se făcea
că un om de zăpadă
mă mângâia
până se topea
în palma Ta, Doamne!

*
Brâncuşi lovea
cu ciocanul
un bloc de piatră.
Săreau stele
după fiecare lovitură.
Brâncuşiologii
le caută şi azi.

Constantin Urucu

Gând către izvoare

Gânduri ard pe rugul tăcerii...
Cum trec... albe! Calm și rece le las,
Prăbușindu-se-n mine secunda,
Îmi mai crește o vârstă pe obraz.

Ochii-mi cad preschimbându-se cioburi:
E întuneric, iubito, în soare,
Sunt o mare uitată de păsări
Și-mi strig sângele, ruginind în izvoare.

O greşală fatală a lui William Shakespeare

nu am bani
nu am amant
sunt nefericita - zise Ofelia..
Și toti ceilalti au murit
de râs

Scrisoare către mama (1)

De la o vreme îmi simt tâmplele albe,
merg tot mai des prin parc
mai apoi pe locul unde era casa noastră
și-i întreb pe cei de-o seamă cu mine
"De când s-au făcut aici blocuri?!"
Îmi răspunde un copil
cu nas cârn și pistrui:
"Bunicul n-aude, bunica n-aude".
Trec mai apoi prin cimitir
și parcă aud și acum țipătul tatei printre cruci,
când fugeam de-acasă...

Un stol de păsări își apără vârsta...

De la o vreme vorbesc numai de amintiri,
am îmbătrânit, mamă,
și eu,
și salcâmul ce-și scutură
ploaia de aur veșted
peste umărul tău
Orizontul...

(Din vol. în pregatire
Cânturi semite-despre minciuna tinereții fără bătrânețe și Adevărul vieții fără de moarte)



Ilie Vodăian



stau rezemat de un tufan înalt şi tumultuos: stejarul, cu trunchiul vânjos și fruntea lipită de lună, plantat de străbunicul în dimineața din ziua lui cea mai senină. îmi coase aripi croitorul serafimilor și dintr-odată scap de greutatea trupului și mă înalț, puțin câte puțin, cu îngerii de prin icoanele de-acasă și cu cei de prin icoanele ținute, la loc de cinste, de vecini.

drumul

prin vânt, prin ploi și prin ninsori,
mergând prin ochiul telescopului,
de-atâtea ori, în nopțile senine când
stelele aleargă după alte stele
dar niciodată nu se prind.
și iată, în toată-acestă alergare
eu tot nu am găsit ce lege ține,
atât de strâns,
secretul depărtării dintre ele.

de ani și ani alerg prin blânda lumină
care se cerne, toamnă de toamnă,
prin bolta cu viță-de-vie
și prin valea raclelor cu moaște
pe unde simt cum îndoiala mă cuprinde
în arșița deșertului
în care aerul aproape se aprinde.

înaintez prin timpul care a trecut
peste mormintele atâtor regi
și am respirația tăiată
la fel cum sunt
și zecimalele tăiate din întregi...
alerg mereu
cu îngerul rănit pe umărul meu,
însoțitorul care, din când în când,
îmi șoptește: nu te grăbi, frate,
drumul șerpuiește până în antichitate.

prin schimbul meu de noapte

stau rezemat de un tufan înalt și tumultuos:
stejarul, cu trunchiul vânjos
și fruntea lipită de lună,
plantat de străbunicul
în dimineața din ziua lui cea mai senină.
îmi coase aripi croitorul serafimilor
și dintr-odată scap de greutatea trupului
și mă înalț, puțin câte puțin, cu îngerii
de prin icoanele de-acasă și cu cei
de prin icoanele ținute,
la loc de cinste, de vecini.

zburăm la înălțimea lanurilor de porumbi,
de floarea-soarelui, de grâu și de trifoi.
și, aș vrea
acestor frumuseți nepieritoare să le spun:
o, frații mei atavici
cu pletele albastre și galbene și verzi,
și permanent unduitoare,
regret nespus că am pierdut atâtea nopți
în loc să vin să dorm la voi.
se mai astâmpărau – o spun în șoapte
să nu audă fluturii, imaginari, ai mei –
se mai astâmpărau și ei,
și ar fi renunțat la raidurile repetate
prin schimbul meu de noapte.

dincolo de orizontul de așteptare

dincolo de orizontul de așteptare
deșertul se visează
o nesfârșită oază
pe unde eu, în fiecare noapte,
aud cum trec,
secundă după secundă,
umbrele pieritelor stele
în cadența bătăilor inimii mele.

peștii

peștii nu înțeleg de ce mă bucur
și se zbat atât de mult
când îi țin în palme strâns
și privesc în ochii lor.

câți dintre ei văd dinainte
cum moartea îi pândește ascunsă
prin plase și prin năvoade
și câți se visează în Edenul apelor, nu știu.

ce vă pot spune, de fiecare dată
când îi prind,
este că ei îmi cântă atât de duios
baladele din lumea limpede a lor.

și tot de-atâtea ori
acest arpegiu venit din adâncuri
mă taie adânc,
precum o lamă de cuțit, până la os.

toamnă

în această toamnă înfrățită
cu soarele pe veci
tu stai pe celălalt mal
și, repetat, îmi spui: treci!

eu, astăzi, nu mai înțeleg
acest verb desfrunzit
și rămân cu privirea
împietrită asupra chipului
atras de vicleana bulboană
în vreme ce prin stuf
– și fără acordul meu –
sunetul vântului
îți copiază absența din crâng.

nu te întrista:
în orice deîmpărțit
te va găsi
șoimul de pe brațul meu stâng,
chiar dacă soarele a-'ncărunțit.

stejarul de la Rovine

mi-aș muta patul în ghinda de sus
a stejarului falnic
de pe dealul de la Rovine:
arborele a cărui cenușă
își mai aduce aminte,
din când în când, și de mine.

de-acolo, poate o să văd
cum era cerul nopții
prins cu treburi astrale –
înainte de Răstignire,
înainte de Exod.

atât aș dori să văd: nemărginitul
Duh plutind pe ape.
atât aș dori să aud:
ce l-a îndemnat pe Simon
să renunțe la existența lui
legată de năvod.

m-aș muta cu totul într-o ghindă,
să văd aleasa nuntă
de la Canna Galileii
și creanga înflorită mergând,
drept către Emaus,
pe drumul istovitor de lung.

un cerc de foc

același răsărit, același asfințit.
un cerc de foc tăiat pe jumătate,
metanie de la-nceput și până la-ncheiere –
polifonie a troparelor cântate la Înviere.
eu sunt corabia străvechiului pescar
– o arcă mai veche decât arca lui Noe –
corabia ce naviga pe râurile efemere,
râuri din care toată apa s-a retras.
la mine-n casă dorul, un dor nestins de Tine,
adus de îngerii cu aripi transparente,
în fiecare zi face popas.
același foc: *,,nimic nu este nou sub soare"*
poate doar sufletele noastre
făcându-ne cu mâna în semn de bun rămas.
poate doar sufletele noastre îndurând
pecetea lutului – tot mai apăsătoare.

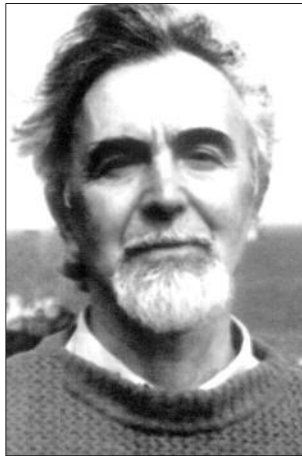
în acest municipiu

în acest municipiu
în care
majoritatea pensionarilor venerează,
până la exagerare, luna,
plouă, de-acum un an, întruna!

în acest municipiu,
pitit între dealurile
cu vița-de-vie cea mai frumoasă,
noi aducem,
mai ales pe vreme de ploaie,
toți macii și toți trandafirii în casă.

poesis

Ion Lazu



Scriitorii români din exil *vs.* Spațiul mioritic (III)

(urmare din numărul trecut)

Acum, la subiect, **despre spațiul mioritic**. Noțiune introdusă de marele nostru poet și filosof Lucian Blaga pentru a defini succint și expresiv spiritul național românesc. Gânditorul și poetul s-a întrebat ce-i definește pe români ca națiune, ce-i singularizează printre popoarele limitrofe, dar și de apusul European pragmatic și liberal, de răsăritul slav și fatalist. Trebuie să existe o diferențiere de la o națiune la următoarea, dar și o tranziție în acest măcar aparent continuum European. Populațiile din vecinătate au venit aici la un moment dat al istoriei, s-au mișcat de colo-colo până să-și găsească un vad: ungurii, bulgarii, turcii, slavii. Or românii ca atare nu au venit de nicăieri, sunt aici din preistorie; ei sunt ai acestor locuri și locurile sunt ale lor; ei s-ar defini deci prin statornicie, prin stabilitatea într-un spațiu liber ales, de la Nistru pîn-la Tisa, precum s-a spus; cercetezi cu luare-aminte geografia, istoria, folclorul, datinile, tradițiile, toate în interconexiune - și ai revelația că toate la un loc, în timp de veacuri și milenii, au ajuns să genereze un anumit context etnopsihologic, dând o matrice spirituală acestui popor. Oamenii s-au înfrățit cu locurile, cu relieful, cu piciorul de plai perceput ca o gură de acces spre rai. Doinele, legendele i-au vorbit lui Blaga într-un limbaj peremptoriu. Omul de la curbura Carpaților este legat indestructibil de plaiul natal, dar și de familie, de vecini, de comunitatea rurală căreia îi aparține. Unde a copilărit și a căpătat sentimental apartenenței la o lume edenică. A-l rupe de acest context este o traumă majoră, este o rană sufletească pururea vie. S-a referit la ea melosul popular. Iată: "A plecat Moțul în țară / Cu doniți și cu ciubară. / Dar cu gândul tot acasă / La copii și la nevastă. / De nevastă că mi-i dor / De pruncuți mai că nu mor!" Se poate un mesaj omenesc mai simplu, pe cât de emoționant?! Avem în cele 6 versuri de folclor schema trăirii psihologice a celui plecat. Chit că Moțul nostru se va întoarce negreșit la ai săi, cât mai repede posibil, mânat de-al său aprig dor. În vreme ce insul exilat, izgonit dintre ai săi și din matricea sa spirituală, percepe dezrădăcinarea de obârșii, smulgerea iremediabilă, translarea într-un spațiu și într-un mediu uman străine lui, ca fiindu-i ostile, inospitaliere. Iar plecarea de bunăvoie în țară a Moțului, numai pentru că nu e definitivă și ireversibilă, nu schimbă decât intensitatea trăirii, nu și natura ei patetică.

Pașoptismul, mișcarea de la Junimea, angajând tema națională, se refereau la ea din punctul de vedere al boierului luminat și lui dragoste de țară. "Acolo unde-s nalți stejari..." În România sfârșitului de veac XIX, devenită stat în modernizare intensivă sub Carol I, însă o societate constituită pe ruralitate, deschizându-se școli în toată țara, s-a ridicat o primă generație de intelectuali, care musai să se racordeze la noile exigențe ale progresului, ce veneau în opoziție cu tradiția rurală. De aici o exacerbare la acești intelectuali a temei: "De ce m-ați dus de lângă voi?", a orășeanului cu nostalgia natalei vâlcioare. Cu acest mesaj au venit în Țară, (trecând Carpații pe la Vama Cucului, ca să evite grănicerii), un Coșbuc, un Slavici, dar și mai junii Octavian Goga (care a luptat ca voluntar în Cadrilater), Liviu Rebreanu și generația lor. Iorga se străduia să gestioneze aceste energii spirituale la scara întregii țări, văzând în păstrarea tradițiilor singura garanție a identității naționale - de aici **sămănătorismul.** În vremea primului război, un Aurel P. Bănuț dezertează din armata imperială și se prezintă ca voluntar în armata română. E doar un caz dintre mai multe. Vezi și romanul *Pădurea spânzuraților*. Imediat după Marea Unire, generația lui Blaga, Nichifor Crainic, Cezar Petrescu, Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, a prelucrat mesajul naționalist/traditionalist, la *Gândirea,* 1921, ca mișcare literară-culturală. Din păcate, așa cum se întâmplă mereu în politică, deja se înfiripase **mișcarea legionară**, nationalistă și xenofobă, repede câștigând milioane de aderenți. S-a făcut mult, dacă nu chiar totul, ca această mișcare să devină o pată neagră pe obrazul țării. Trebuie spus, cu fermitate, în spiritual adevărului, că naționalismul din România nu era nicidecum o răbufnire pe plan regional a sentimentelor și resentimentelor populare, ci era la acea vreme în întreaga Europă mișcarea care cuprinsese absolut toate națiunile, în primul rând datorită schimbării radicale a configurației geo-politice, prin dispariția imperilor austro-ungar și țarist. Numai așa se explică ascensiunea lui Franco, a lui Musolini, Hitler, Horty etc. Mai toate țările europene ale anilor 30 din Interbelic erau dictaturi de extremă dreapta. Aceste realități geopolitice-istorice au fost cu iscusință eludate/răstălmăcite de propaganda comunistă, de istoricii aserviți regimului roșu. S-a trecut sub tăcere însuși faptul că vecinătatea Rusiei sovietice a avut ca rezultat un accent în plus de naționalism la noi, perceput ca reacționar. Teama de bolșevism era acută, încă din 1921, când partidul comunist din țară, dar de sorginte strict bolșevică, fusese scos în afara legii.

Mai toate țările europene ale anilor 30 din Interbelic erau dictaturi de extremă dreapta. Aceste realități geopolitice-istorice au fost cu iscusință eludate/ răstălmăcite de propaganda comunistă, de istoricii aserviți regimului roșu. S-a trecut sub tăcere însuși faptul că vecinătatea Rusiei sovietice a avut ca rezultat un accent în plus de naționalism la noi, perceput ca reacționar.

Am văzut că exilul a fost pentru fiecare actant o experiență dureroasă, pe cât de diferită în sine și personală: fiecare exilat fiind un caz, însă pentru toți viața trebuia luată de la zero. În viața socială-profesională dar și în ralizarea aspirațiilor spiritual-artistice. Cum au reacționat scriitorii ajunși în exil? Acum știm mai bine ce opțiuni au luat acești "trădători de țară": au fost nevoiți să practice meserii umile, pentru a-și asigura traiul zilnic. Sau să repete studii pentru a-și echivala diplomele universitare – cazul d-lui Sorin Issvoran, al Ilenei Costea, al atâtor altora. Unii scriitori au continuat să redacteze în limba română, desigur fără speranța de a fi publicați în țară: Paul Goma, Ion Caraion, Ion Negoițescu, Bujor Nedelcovici; alții au învățat, cu greu, în mulți ani de străduințe, să scrie în limba țării de adopțiune: Emil Cioran, Petru Dumitriu, Petru Popescu, George Astaloș, Ilie Constantin, dar și Al. Busuioceanu, devenit unul dintre cei mai buni poeți catalani. S-a făcut mult caz la revista securistă *Săptămâna* că Petru Popescu ar fi declarant a nu mai dori să scrie într-o limbă tribală etc. G. Astaloș căra jumătăți de vite în Halele din Paris; cândva l-a invitat la teatru pe patron și aceluia nu i-a venit să creadă când a înțeles cine este autorul piesei. Alți literați din exil au scris și în română dar și în limba țării de adopțiune. De exemplu, Mircea Eliade scria textele sale literare numai în românește, iar lucrările științifice în franceză, apoi în engleză. În vreme ce bunul său prieten Cioran a devenit cel mai mare stilist al literaturii franceze. Dar și cazul rar al exilatului ce-și reneagă țara, limba și națiunea. Dacă nu cumva era o formă ciudată de a se despărți de propria tinerețe legionară. În orice caz, o formă de iubire întoarsă în ură. Ar fi de notat că alți scriitori proveniți din România, Anna de Noailles, Martha Bibescu, Elena Văcărescu, au făcut să se vorbească bine despre țara de origine; și totodată au făcut în așa fel că în Interbelic un romancier ca Marcel Proust să fie mai cunoscut în România decât în Franța.

Trebuie spus că intelectualii români din exil s-au străduit să aducă la conștiința vestului aspectele de prim rang privind identitatea culturală a românilor, simțindu-se cumva ambasadorii României, ceea ce de altel și erau, pe merit; au dorit să intermedieze între cultura română și cea a țării gazdă; în primul rând s-a militat pentru recuperarea și promovarea valorilor noastre tradiționale și totodată pentru delimitarea de subprodusele culturii socialiste. Chiar aceasă atitudine a fost primită cu mefiență de intelectualitatea din occident, plasată în mod convenabil la stânga. S-a avut în vedere păstrarea acurateței limbii române, în primul rând prin scrierile proprii, totdeauna impecabile stilistic. Mai puțin s-a făcut privind traducerea în limbi de circulație a capodoperelor literaturii noastre. O excepție, Al. Busuioceanu, traducător în spaniolă al lui Blaga și Rebreanu. În fapt, spiritul mioritic, atașamentul pentru cultura noastră și-au găsit materializarea în nenumăratele asociații, fundații, societăți, institute, cenacluri care năzuiau să-i capaciteze pe intelectualii din exil și, la o adică, să-i impună atenției generale. Sunt prea multe și glorioase numele acestor asociații și fundații, îndeobște cunoscute, nu le mai dau aici. Nici pe cele ale revistelor românești ale exilului de pretutindeni, efemere sau mai de durată, care năzuiau să consolideze relațiile intercomunitare. Au existat edituri românești, în Germania, Franța, Spania dar și în State. Acum există rețele de socializare pe internet, căci impactul cărții pe hârtie se află în recul sever. Oamenii, chiar interesați de cultură, de literatură, nu mai intră în librării, în biblioteci, preferă să descarce textele de pe internet.

Din păcate, toate străduințele făcute cu bunăcredință de atâția oameni valoroși nu au reușit să unească exilul românesc și să-i dea o direcție. Cel puțin, așa erau percepute lucrurile aici, în țară. Ni se strecura mereu șopârla: cei din exilul unguresc sunt uniți, la fel cei din exilul polonez; numai ai nostri se sfâșie ca fiarele! Textual. Ți se strîngea inima: Ce au de împărțit, acolo, unde nimic nu e al lor!? De ce nu sunt uniți în dragostea lor comună pentru valorile românești și pentru plaiurile natale? Este, ne dăm seama mai bine acum, în mare parte opera malefică a securității, care a dorit cu dinadins să semene discordia între exilați; s-au folosit de mulți oameni infiltrați, inclusiv de preoțime, dar și de mijloace logistice care întrec orice estimare; s-a profitat de faptul că în exil preexistaseră mari deosebiri de opțiune politică, așa că le-a fost ușor să scormonească mai vechile învrăjbiri și animozități, să semene sămânța răului pe un teren al orgoliilor inflamate. Dezinformare, manipulare, suspiciuni, presiuni, ademeniri, șantajul la persoană. După ani de când se exilaseră, Rodicăi Iulian și Ioanei Orlea li se ia cetățenia română, dar mai înainte sunt excluse din USR, pentru neplata cotizației! Despre fiecare nou descins în străinătate se șoptea că nu este un refugiat politic adevărat, ci un om infiltrat de securitate: atenție, trebuie evitat, anihilat etc. Ca nimeni să nu aibă încredere în nimeni. Tot zelul pe care îl dovedea noul sosit era interpretat ca praf în ochii comunității. Aceste lucruri nu s-au lămurit pe deplin nici până astăzi, după 25 de ani, căci manipulatorii au păstrat cheile malversațiilor cu pricina. Oricum, efectele asupra comunităților românești, despre care ni se șoptea cu insistență, erau descurajatoare. Îți spuneai, cu mare amărăciune: Vezi de ce nu avem noroc noi, românii? Au căzut victime manipulării chiar și venerabilii intelectuali și politicieni unși cu toate alifiile, rămași peste graniță înainte de încheierea războiului. Ce să mai zici de noii veniți... Cine erau aceștia? Scriitori, pictori și sculptori, actori, regizori, instrumentiști, cântăreți, în primul rând din ansamblurile care plecau în turnee în străinătate. Nume unanim cunoscute, nu le mai înșir aici. Pe mulți îi știam din viața culturală a acelor ani. Pe colegii de la Conservator, cu care făcusem convocarea militară și pe care îi văzusem cu drag în marile orchestre, la Ateneu, la Sala Radio și la Operă, îi zăream după o vreme printre instrumentiștii filarmonicilor din Viena, Paris, Berlin. Mă bucuram, însă cu o strângere de inimă.

(continuare în numărul viitor)

eseu

Petruţ Pârvescu



pixelii leana bădălana şi păcala făgeţelului

aşa ca între prieteni vă spun
cărtărescu simona muşina & company nu-şi mai aduc aminte
călin vlasie câte ceva poate
(despre sfârşitul lumii şi generaţia douămiistă
se vorbea rareori
pe la colţuri
în şoaptă)

pixelii
au trecut şi prin păcala făgeţelului
luminA
mai mult intermitentă
a luat-o aşa (fără băgare de seamă) pe daiboj
de la gulie prin rotoaica pe sub deal spre lăzărescu
cu bâte şi topoare meşterite direct prin arini pe gârla vezii la vale
pe cei care nu ştiau carte i-a ajutat
să pună degetul (ăla belit şi mare) pe catastife şi călindare
pe ceilalţi i-a luat direct pe sus cu ghiotura
o dubă mare neagră la raion

când a obosit
sătulă şi fericită
s-a oprit pe clopotniţa bisericii lângă pădure
s-a uitat lung peste sat
a suflecat braţele oţelite
s-a uşurat şi-a strigat uşurată
C U
C U U
R I I I
G U U U U (L)

în fiecare an
în februarie iarna
de ziua mea sufletul intră-n vibraţii
un uter frumos deasupra mormintelor goale
încerc mereu să privesc dincolo de marginea trupului
doar amintirile care te locuiesc invers

pixelii
era noaptea de februarie
ningea
bătea crivăţul dinspre răsărit steaua roşie
bucile ei zdravene străluceau printre ostreţe
ceasloave călimări şi parastase
mama voia să nu mai nască
îi venise sorocul
mugea şi se ruga ca o sfântă în ieslele putrede

aici
LINIŞTE
pacea noroadelelor înfrăţite
singuri cu dumnezeu şi cu steaua aceea pe frunte
privegheau în tăcere
pe cel care vine pe cel care se duce
copii femei şi bătrâni scuipau furioşi în sân de deochi
(pe furiş) cu limba-n cerul gurii mare
făceau
C R U C E

dar eu
cum mă ştiţi
(până şi de părinţi n-am ascultat niciodată)
am văzut şi am auzit
T o T u L
(aşa ca prin vis) de acolo
din spatele zidurilor direct prin perete
cum vine
cum trece pe uliţă C â n t e c u (L)

mândru
şi tainic glorios şi rebel
printre gemete rugăciuni şi miros de ţuică fiartă
cobora şi urca până în burta mamei

D O A M N E
cum pictau ursitoarele pereţii de carne cu propriile chipuri

tatăl meu
nu era acasă
tata
era plecat cu bărbaţii la raion
la regională
îşi tăiase (din greşeală) degetul ăla de la rădăcină
şi acum era cercetat pentru neglijenţă

pixelii
ardeau prunii în soba oarbă ca pe comori focul
şi-n casa mare se adunase lume multă ca la pomană
stăteau pe pat pe chituci în picioare
beau poşircă de prune şi mâncau boabe de porumb fierte
şuşoteau
(cu ochii mici scobiţi adânc în orbite) atente
mai mult bârfeau (că erau numai femei)
ce zici fă ay
o fi băiat
o fi fată
din perete curgea liniştită candela spartă

pixelii
râuri obosite de-ndoială
lămpi
opaiţe lumânări aprinse
geamuri murdare care scânteie până departe
care luminează crucile negre de lemn din faţa fiecărei case

era noapte
târziu
februarie iarna
bătea crivăţu-n lung şi-n lat geruind năprasnic zăpada
sub cerul de-argint cu poalele-n cap
auzeam şi vedeam prin perete
cum vine
cum trece
leana bădălana
frumoasa nebună din capu' satului
cântând şi jucând în pielea goală pe uliţă

în rest
era
bine
era cald
era linişte
dar venise sorocul
şi cu sorocul nu te jucai
am izbit (la început cu picioarele)
ve n e a m i n v e r S

aici

LINIŞTE

pacea noroadelelor înfrăţite

singuri cu dumnezeu şi cu steaua aceea pe frunte

privegheau în tăcere

pe cel care vine pe cel care se duce



(şi-a dat cu părerea moaşa ilinca lu' fătălău şi m-a înghiontit îndărăt)
mă-năbuşeam
n-aveam aer (se rupsese apa şi curgea pe noroia la vale)

mama
a văzut cum stă treaba
p l e c a s e M
m-a prins din urmă repede de picioare
prin crăpătură
urlând şi scrâşnind de durere
a răzbit
şi-am ieşit împreună

pixelii
luna plină pe fiecare mormânt fără cruce
noaptea de februarie iarna
cădeau stele
femeile mâncau boabe de porumb fierte şi beau poşircă de prune

în păcala făgeţelului
pe valea vezii la deal (dincoace de piteşti) începuse colectivizarea!

Din volumul în pregătire ***Păcala Făgeţelului***

Ion Nete



Iuda *(vocea abia i se deslușește)*: Am ajuns afurisitul afurisiţilor, de pe lume… Faţă de cât am pătimit eu, Iov a dus-o ca în sânul lui Avram! Măcar de-aş şti cu ce am greşit... Doar i-am ascultat sfatul, să fac ce trebuie făcut! Învierea lui Lazăr mi-a înlăturat orice îndoială!... Clar, totul îi stătea în puteri!

ZIUA DE APOI

Culmea dealului spintecă orizontul, atingând bolta cerului arămit.

Mulţimea se frământă, năucită, în faţa vâltorii ameninţătoare de apăraie neagră. Valuri imense, cu o viteză ameţitoare, se petrec unele peste altele, aidoma unor solzi imenşi, într-o continuă poziţionare, împotrivindu-se cu înverşunare culmii care le închide calea.

Freamătul valurilor e acoperit de răpăitul, întruna, al paşilor. Amestecul aduce cu începutul tunetului, prevestitor de furtună. Din când în când, pe cer se aprind fâşii însângerate de asfinţitul întârziat.

Două umbre, prin eforturi disperate, plutesc deasupra vâltorii...

Moartea (arătând spre priveliştea din jur): Ţi-aminteşti, ca şi atunci...

Satana (sare, ca ars cu ceară) : N-am de ce să-mi aduc aminte. (poruncitor) : Ia, mai încetează odată !

Moartea (nepăsătoare): Spuneam, doar, că la fel era şi atunci. (silabiseşte, vădit, enervată): Pă-mân-tul fier-bea ca un vul-can, oa-me-nii se bu-lu-ceau în-spăi-mân-taţi, ne-ştiind în-co-tro s-o ia, ca să-şi sal-ve-ze pie-lea!

Satana (implorând): Nu suport să mai aud aşa ceva ! Ţii, cu tot dinadinsul, să-mi pui, încă o dată, în spate, povara care m-a zobit ? Acum, ţi-ai găsit s-o faci ?

Moartea (sfidător): A, eşecul ! Înţeleg... încă nu ţi-ai revenit. Ar fi fost şi imposibil, dup-aşa dezastru...

Satana (surprins): O spui, ca şi cum tu ai fi câştigat ! Nu-ţi închipui, cumva, şi că de-atunci, n-a mai jurat nimeni strâmb, c-a pierit sămânţa făţarnicilor şi necredincioşilor, a limbilor spurcate, a celor care se vând răului, forfotind, ca viermii cei neadormiţi ?

Moartea (privindu-l cu şiretenie, în timp ce-i întinde cursa): Ia, s-aud, cam ce te-ar face să-mi pui la îndoială isprava? La urma, urmei, abia ce-a trecut prin braţele mele, aşa, uscate, cum le vezi, hei, da, ai putea fii, oleacă, mai atent, nu face, tocmai acum, pe baba surdă, că n-o să bat toaca pentru tine de o sută de ori, ascultă, bine, ce zic, că, numai ce-a intrat în puterile mele şi şi-a dat duhul !

Satana (ieşindu-şi din fire): Ale cui puteri? Straşnică parascovenie! Trebuie să te fi scremut, până ai scos-o! Făloasă mi te mai dai, de fapt, cin'te crezi? Ai habar că nici, măcar, nu exişti? O închipuire... atâta, doar! Bună, de speriat pe-i slabi din fire, sărmanii, singurii care se tem de tine. Da, cu ăilalţi, ce mi te faci, mulţimea, câtă frunză şi iarbă ? Hai, dacă tot ai chef de sporovăieli, cearcă de numără şi păcatele de care e plină lumea ! Vezi, o poţi face ? Al cui să fie meritul, că s-au înmulţit, de nu li se mai poate ţine numărul ? Uneori, de socotesc la bani mărunţi, n-aş prea găsi pricini să mă dau învins!

Moartea (împăciuitoare): Sigur, nu e de mirare, că spui ce spui, atâta timp ţi-au mers iţele strună!

Satana (cu trufie): Vrafuri de cărţi, mărturie. Scrise, după... ţăruşul bătut de mine!

Un râs înfundat scutură valea din încheieturi. Apoi, peste tot, se aşterne, dominant, zornăitul arginţilor. Prin care, între timp, răzbate o şoaptă, abia desluşindu-se: o singură dată... s-a întâmplat o singură dată ... şi o singură dată nu e nimic... în vecii vecilor...

Moartea: Mi se pare, sau după cum aud, lumea s-a întors pe dos ? O singură dată, îţi dai seama, chiar nu înseamnă nimic. De făceai şi tu, baremi, un copil, acolo, să vezi de câte ori ai de băgat şi scos sula ... Asta-i, dacă nu dai doi bani pe înmulţire, dimpotrivă, nimicirea-i plăcerea la care te dedai cu nesaţ...

Satana (arătând în jur): Apele şi-au ieşit din mătci, întrecând în tărie meterezele...chinul mulţimii e în zadar... Uite, până şi copacii asudă, frunzele atârnă, încovoiate, sub broboanele picăturilor de sânge...Auzi, morţii sunt imploraţi să iasă din morminte... ce semn de neputinţă, mai bun ?

Moartea (iscoditor): Şi, dacă ?

Satana (îngrozit) : Să nu-ţi umble prin cap aşa ceva!

Lumina se topeşte continuu. Aproape că s-a şters de pe cer. Doar fâşiile însângerate ale asfinţitului, apar şi dispar, de parcă ar semnala că e pe aproape timpul stingerii.

Satana şi moartea prind contur, umflat, ca două pete, coagulând întunericul.

Moartea (întinde mâinile, încotro să-şi îndrepte privirea Satana): Mă-nşel, sau, pe undeva, pe-aproape, mai e cineva?

Satana (indiferent): Posibil. În vremuri ca astea, orice e posibil...

Moartea: Şi, n-ai pic de teamă? (zeflemitor): Sau, gata, dai în primire, restul nu mai contează !

Satana: Cât nu se mai pune de-un târg, ce mi-ar păsa? Ţie ţi se pare că mai e cineva pe-aici? Să-i fie de bine...

Moartea: Vorbeşte întruna!

Satana (brusc, curios): Să tragem cu urechea, poate auzim ce spune!

Iuda (vocea abia i se desluşeşte): Am ajuns afurisitul afurisiţilor, de pe lume... Faţă de cât am pătimit eu, Iov a dus-o ca în sânul lui Avram! Măcar de-aş şti cu ce am greşit... Doar i-am ascultat sfatul, să fac ce trebuie făcut! Învierea lui Lazăr mi-a înlăturat orice îndoială!... Clar, totul îi stătea în puteri! Pilda m-a întărit! De altfel, am fost trup şi suflet cu El! În acelaşi pas, în acelaşi gând! Până şi punga am primit-o ca pe un semn de încredere! Părea că legătura dintre noi devine tot mai temeinică... ştiu ce să mai zic... o fi fost scris, ca să se întâmple ceea ce trebuia... Puteam da înapoi? Odată ce am fost ales!... Fără să fiu întrebat, de e aşa şi pe voia mea!... să-L schimb pe 30 de arginţi. Exact atât, cu nici un sfanţ mai mult sau mai puţin! I-am şi aruncat, că-mi frigeau podul palmei... de-aş fi bănuit o aşa arsură, nu o făceam pentru tot aurul, argintul şi smirna din lume! Cam târziu, pentru tânguieli, n-am ce face, îndur stigmatul afuriseniei pe vecie ... dacă asta mi-a ieşit la cântar, ca răsplată, pentru că, fără mâna mea de ajutor, nu şi-ar fi putut dovedi puterea nepământeană...

Satana (văzând că moartea îşi tot face loc, de parcă s-ar aşeza într-un cuib neîncăpător): Tremuri? Aşa de rău te-ai speriat?

Moartea: Păcat mare că nu te poţi uita la tine! Să vezi ce mutră ai!

Satana : Ce vrei să insinuezi?

Moartea: Geaba faci pe neştiutorul! Nu-mi arde de glume. Părul zburlit ţi s-a făcut măciucă. Înfoiat, ca ţepii pe arici ! Uite, că iar mă îmboldeşte neastâmpărul să te iscodesc, ce-ai zice dacă...

Satana (implorând): Ţi-am spus, o dată, să nu-ţi treacă prin cap... Ascultă, iar se aude şoapta aia...

Iuda: Trup şi suflet cu El. Am şi murit, o dată cu El. Singur, eu, am privegheat, cum ne-a cerut, pe Muntele Măslinilor ... Ăilalţi n-au putut rezista, răpuşi de somn...Nu m-am temut să recunosc, faţă de oameni, că-l ştiu, suntem împreună...Pe când, alde Simion, da din colţ în colţ, cum să scape. Luând în braţe ba pe că nu-L ştie, ba, că nu L-a mai văzut în viaţa lui ... Îi păstrez, în auz, porunca, aşa, cum a rostit-o cu glasul Lui nemaipomenit de blând: săvârşeşte, degrabă, ce ai de făcut ! Putea să-mi dea ghes, de n-ar fi ştiut, dinainte, ce are să I se întâmple? N-am să uit cum, imediat, după veghea pe Muntele Măslinilor, cântam împreună psalmul celei dintâi mulţumiri: Cutremură-te, pământule, în faţa Domnului, în faţa Dumnezeului lui Iacob, care preface râpa în baltă şi stânca în izvor...

Moartea: (în şoaptă, ţinându-i isonul lui Iuda): Cutremură-te, pământule... Şi-apoi, brusc, renunţă la şoptit, grăind, cât poate de tare: Adevărat-îi, ce mai cutremurare, râpele se prefac în bălţi, şi încă ce bălţi, imense vâltori, răscolindu-şi valurile până la cer iar din stânci, aşa, ţâşnesc izvoarele că, de mai ţine, oleacă, apele ne-neacă ...

Iuda: Oare, nu El a spus: Adevăr, grăiescu-vă, unul dintre voi mă va trăda! Ca la comandă, toţii, cei doisprezece, peste măsură de înspăimântaţi, ne-am căutat în ochi, apoi L-am cercetat: eu, sunt, Învăţătorule? Iar El? Nici măcar un semn, un cuvinţel de tăgadă sau încuviinţare! Mult mai târziu, apucat de vorbitul în dodii, pretindea: veşnicia e de mine, frică nu-mi e! Nu voi muri, nu, ci voi trăi... N-am fost dat pe mâna morţii! Calea mea duce la porţile Înaltei Împărăţii! Oare, prinde oarece tărie şoapta lui Iuda, de nu primea ajutorul meu, le-ar mai fi putut deschide?

Satana (zeflemitor): Cum se mai umflă în pene, dându-se mare, de ce ispravă a fost în stare! Auzită-l-ai, cică, nu pe mâna morţii, adică a ta (şi o zgâlţâie pe Moarte) a fost dat! Cât despre negrimea mea, nu suflă o vorbă... parcă n-aş fi fost pe acolo...

Moartea : Aiurează, nu i-o lua, şi tu, în nume de rău... Aşa-i de înspăimântat ...mai dihai decât noi...

Satana (uitându-se în jur) Ceva se întâmplă, ai dreptate. Încep să tremur. Oare, ce să fie ?

Moartea: De când tot dau să te întreb: Şi dacă?

Satana (mirat): O, da, obsedată mai poţi să fii... Chiar, cum vrei să-ţi spun ca să pricepi, odată, că e cam nepotrivit, acum, pentru a răscoli aşa ceva... Şi-apoi, de ce, tocmai, tu ţi-ai găsit să-ţi faci griji? Bagă, odată, la devlă, că nu exişti! (Accentuat): o simplă închipuire, asta eşti! Născocită de mintea amărâţilor! Ia, mai lasă, rogu-te, iscodirile astea...

Iuda (cu aceeaşi şoaptă egală, ca murmurul şipotului): Îi sta în puteri să-i încremenească, stană de piatră, nu alta, i-ar fi făcut, de ridica numai un deget asupra lor, aşa, după cum ne aşteptam! Mielul s-a lăsat prins, de bună voie. În loc să-i fi pironit cu fulgerul privirii!

Satana (după un timp de gândire): L-auzi, să-i fi pironit cu fulgerul privirii! Orbul de mine, n-a luat seama la lumina ochilor Lui...

Moartea: Când?

Satana : De atâtea ori, când s-a nimerit să fim faţă în faţă... N-am stat la pândă tot timpul, adesea, i-am mai aţinut şi calea...

Moartea: La pândă, ce-aşteptai?

Satana : Să-L prind pe picior greşit... slăbit, după zilele de post în pustiu, toropit de somn, după veghea pe munte, pătruns de îndoieli că n-o să poată duce la bun sfârşit ce avea de făcut...scuturat de frică, la urma urmei, n-avea cum să ştie că izbuteşte sau nu să se înalţe, înapoi, de unde se pogorâse...Încercările şi ispitele mele, în loc să-L slăbească, Îl întăreau... Nici nu a vrut să audă, când L-am îmbiat cu Împărăţia pământului...

Moartea (plictisită): Acum, ţi se pare potrivit tot ce spui ?

Satana (furat de amintiri, nici nu aude întrebarea): Ultima dată L-am găsit singur.... Părăsit de-ai Lui... Mi-am zis, acum e momentul, dezamăgirea o să-I dea brânci în braţele mele... Îl şi vedeam înhămat la trăsura triumfală cu care m-aş fi întors între negriturile Iadului.

Moartea: Nu-mi vine să cred urechilor! (nervos): Nici pe atunci nu vroiai să ştii de mine...Ei, ca să ştii, asta n-am să ţi-o iert, chiar că e de ţinut minte!

Satana: Ce te face să crezi c-aveam nevoie, neapărat, să ştiu de tine? Lămurisem chestiunea şi nu o dată, de două ori, dacă mi-amintesc bine: Soro, nu exişti! Poţi să te zbaţi mult şi bine, nu exişti, şi pace!

Moartea: Atunci, de ce, în cele din urmă, trecut-aţi pe la mine?

proza

Satana: Iluzii deşarte, precum şi ambiţiile pe care le aţâţi ...

Moartea: Fals, aici, nu-i vorba de iluzii, ci de firea lucrurilor...dacă nici până acum n-ai învăţat de ce să ţii seama...cine are urechi de auzit să audă, nu aşa se tot spune? Era nevoie de grozăvia unei morţi, care n-are cum fi dată uitării, oricât te-ai preface, băgându-ţi deştele în ochi, că nu mă vezi!

Învălmăşeala erupe! Bulgări negri, curg, în avalanşă, spre cer.

Însoţiţi de şoapta lui Iuda: O singură dată... după cum trebuia... Târguind preţul... Fără alt gând... Ce o să fie... Vremurile o iau de la capăt, să se mai descurce şi fără mine...În aşa ceva nu mai intru pentru nimic în lume...Blestemat să fie tot începutul...N-aş mai putea să trec prin aşa ceva...Nici de-aş şti că mă pot răscumpăra... Visez, ar fi imposibil, după cum au crescut vânzările, de-a lungul anilor... Nu vreau să mă mai gândesc la nimic... Să n-aud nimic... De-ar fi posibil să nu mai ştie nimeni de mine...

Moartea (întăreşte ce începuse să spună mai înainte): Ţine cont că prin tot ce ai făcut ţinteai să-L aduci la mine! Mânându-L, ca pe vânat, din spate... împresurându-L... Te mai şi miri că nu i-ai văzut lumina ochilor...gândul tău era să mi-L aduci în bătaia puştii...Din mâinile mele!

Satana (gesticulând, nervos): Mă faci să râd. Adică, nu eram decât un simplu gonaci? Păi, tot neamul nostru, după ce a fost alungat din cer, n-a trăit decât plănuind cum să-şi reia locul pierdut...şi tu mă vezi ca un simplu gonaci! Da'ce rost are să-ţi dau socoteală cum a fost, când tu nici nu exişti? Mă şi mir că-mi pierd timpul, închipuindu-mi că stăm de vorbă...

Moartea: Lasă, lasă...

Satana: Nici un lasă!

Moartea: Da încăpăţânat mai poţi fi, dacă nu recunoşti că abia după ce a ajuns la pieptul meu s-a îmblânzit !

Satana: Oho-ho, cin'l-a îmblânzit ...prins în piroane... aşa de îmblânzit că ne-a ameţit şi pe noi... Dându-L terminat! Cât p-aci să izbucnim în chiote de bucurie... Şi, când colo, hopa, că El învie! Din păcate, ne-am trezit prea târziu! Proba se încheiase, cu El învingător!

Iuda (cu şoaptă înfocată): De-odată, m-am pierdut de El. Atâta timp trăisem împreună... adunaţi, laolaltă, ca lumina şi mâlul în unda apei...o îndelungată tulbureală şi-apoi, brusc, limpezirea! El, înălţat la cer, iar eu mă afund şi mai mult în mâl...Degeaba am făcut atâta... Doar lumina ochilor nu i-am înfruntat-o... Încolo, orice mi-a spus, n-am dat înapoi... Singurul care L-a ascultat, cu supunere, în toate! Şi după ce ni s-a plâns: unul din voi mă va trăda! Vai, celui ce o va face... mai bine nu s-ar fi născut! În sufletul meu, acelaşi glas rostea: vai, ţie, de n-o vei face! Între cele două porunci am avut de ales...

Satana: Lumina ochilor Lui... Cum de nu mi-oi fi dat seama ?

Moartea : Îţi mai foloseşte la ceva, dacă afli acum?

Satana : Da tu, unde băteai cu acel „Şi dacă?"

Moartea: Poate, dincolo de culme a şi început Judecata de apoi... am o temere...

Satana: Posibil, ţi-am spus, doar că-n vremea asta totul e posibil...

Tropot înteţit de paşi... Nu se mai vede nicio dâră de lumină... Peste vale, stă culmea dealului, ca un capac greu de sarcofag, gata să cadă... Parcă aşteaptă să se adune mulţimea care nu-şi mai găseşte locul...

Moartea: Nimic nu e întâmplător...

Satana: Lumina s-a dus şi... nu ştiu cum... simt că s-a făcut un timp în care cel mai bine ar fi dacă n-ai exista... Încep să te invidiez... Ştii ceva, hai, să lăsăm totul baltă, poate că, aşa cum spui, nimic nu e întâmplător... Ultima zi, împreună, amândoi de faţă, aici, ţi-ai fi închipuit ?

Moartea: N-am nimic împotrivă, s-o lăsăm baltă... fie şi ultima zi... cu toate că, de izbuteam să rămânem până mâine, cine ştie...

Satana: Ia-ţi gândul de la mâine, nu mai există, ca şi tine! Atâtea coclauri se deschid şi se închid c-ar fi imposibil să mai scape ceva...

Moartea: Şi dacă lumina e pitită undeva, prin dosul vreunui lac... N-ai vrea s-o găsim, să ne îmbăiem, bălăcindu-ne, cum fac copiii, prin ploaie... I-ai văzut vreodată ?

Satana : Atâtea mi-au văzut ochii! N-are rost să mă întrebi... (vocea, apăsată de puternice inflexiuni grave, se întrerupe, abrupt.)

Moartea: N-am vrut să te amărăsc...ziceam şi eu, aşa ...

Satana (întristat): Ştiu...mai înainte, întrebai, tot, aşa, Şi dacă?

Moartea: Pur şi simplu, dintr-odată, să se preschimbe...Când nu se aştepta nimeni...

Aerul topit vălureşte deasupra văii îngrămădindu-se ca aburii peste oala dată în clocot.

Satana : Poate că şi tu ai dreptate...numai că, de-acum...

Moartea: Ţi se pare că e prea târziu?

Satana : Mai e nevoie s-o spun?

Moartea (Nu răspunde. Priveşte uluită în jur).

Pe neobservate, cerul de aramă s-a ridicat sus de tot. Ca şi cum l-ar fi prins cineva de partea cealaltă, vrând să-l facă sul, ca să-l poată aşterne în altă parte... Dar, oricât de sus îl ridică, nu-i poate dezlipi marginile închegate pe zare. Moartea şi Satana se strâng unul în altul, înfricoşaţi că, dintr-o clipă în alta, cerul ridicat deasupra lor o să plesnească, făcându-se pulbere de cioburi, lăsându-i în afară... O dungă neagră se răsuceşte peste cupa văii. Pare un val uriaş, cătându-şi adăpostul... În zvârcolirea lui, mătură murdăria, împingând-o dintr-o partea în alta.

Moartea: Poate că...

Satana : Ai prins iar grai? Îmi pare rău pentru tine, da nu mai e o noutate ce vrei să-mi spui. Că e ultima zi, nu, asta voiai ?

Moartea: Poate...

Valurile răscolesc iarăşi întinderea văii, izbindu-se furioase de zidul negru cu care culmea închide zarea. Ca o bătaie disperată într-o poartă dincolo de care nu se ştie ce e...

Satana: Să fie ultima ?

Moartea : De ce n-ar putea să fie ?

Satana: Întâi lumina ... după căderea ultimelor stele... ieşirea duhurilor din adâncuri... N-ar fi trebuit să se audă trâmbiţele, sunând dintr-o parte în alta a pământului ?

Moartea: Eu, cel puţin... (nu mai spune nimic, deşi îi stă pe limbă că nu are nicio îndoială).

Sudoarea însângerată le şiroieşte pe piele, băltind alături.

Satana: Era vorba numai de mine...

Moartea: Şi-ai vrea să te vaieţi în gura mare? Cine să-ţi mai plângă de milă?

Satana: Întrece orice închipuire... Bine ar fi să te poţi prăbuşi în tine...să nu vadă nimeni ce ţi se întâmplă...

Moartea: Trebuie să-ţi fie îngrozitor... Da, ai şi de ce ... Habar n-am de câte vieţi ai avea nevoie, că să le ispăşeşti pe toate... Ei, ce e cu tine, ţi-au secat puterile? Uite, cum te usuci! Iaca, (îi ridică bărbia, să vadă cerul), acoperişul nostru mai are o oleacă pân'se face ţăndări... Strânge-te, iute, în tine, până ţi-or ieşi ochii...că, de vreo gaură de şarpe nici nu mai poate fi vorba!

Chiar atunci, izbucneşte şoapta înfrigurată:

Nu-mi caut scăpare! Creanga smochinului mi-a ieşit în cale. N-am avut încotro! Atinsă de umbra stâlpului pe care era răstignit. Mulţimea urla ca turbată. L-ar fi mâncat de viu! Când a crăpat catapeteasma, i-a cuprins spaima... Disperaţi, au arătat spre mine... Judecata lor... Iisus m-a îndemnat să fac ce e de făcut! Oamenii iarăşi nu mai au astâmpăr. Simt apropierea Judecăţii adevărate. Se tem că o să plătească pentru uşurinţa cu care au aruncat totul în spinarea mea... De data asta, n-au cum să se mai spele pe mâini, arătând spre mine...Judecătorul va fi El! Abia aştept să-L ascult. Uitându-mă, fix, în ochii Lui. Până ce, din lumina lor, are să mi se desluşească ADEVĂRUL ! Dup-aia, poa'să vie şi ziua de apoi...

Ioan Barb



semnele măslinului

când măslinul îşi va chema mireasa în somn
şi timpul îşi va despleti umbra peste vale
remuşcarea sunându-şi deşteptarea mă va căuta
străbătând lumea nisipurilor
sunt un drumeţ cu braţele uscate
pe ramurile mele
lumânările frunzelor s-au stins
se aude foşnetul vântului încolăcindu-mi gândurile
urzite sub ţesăturile vechi

uneori îmi aduc aminte de întunericul îndepărtat
prin mine urcă lăstarul unui copac
răsărit din eternitate
de atunci nu s-a mai născut
nici un nemuritor
chiar dacă fluviile vor curge din nou spre cer
stelele nu se vor stinge
pământul naşterii mele nu se va preface în deşert
şi ramurile nu mi se vor usca
până când va străluci coroana măslinului
şi umbra îşi va chema copiii din mine

El îmi va obloji in zori faţa cu rouă
îmi va alinta cioburile zilelor

pietre de jertfă
cât timp mai poţi refuza
mâna întinsă
o închipuire de ape în somn
revărsate peste pietrele din suflet
pietrele acelea ciudate
lustruite de curgerea sunetelor în cuvinte
cu fiecare bucurie oferindu-ţi-se
ca o ultimă jertfă de seară
când omul din tine se pregăteşte să-şi cearnă
întunericul
o făină peste prăpăstii

încă mai poţi abandona prada din unghii
înainte să-i fluture steagul umbrei în sânge
stema rostogolită
un soare stins în abis
îţi vei simţi oasele curgând de sub carne
le vei auzi foşnetul straniu
când se vor închide ca pleoapele răpuse de uitare

din mâna ta rănită picura un anotimp

mă urmărea
curgea în spatele meu
ca umbra unui pârâu care nu ştie niciodată
unde se termină călătoria
din neliniştea răsărită până departe
se desprindeau stânci se rostogoleau
zdrobeau mâna Ta întinsă
auzeam muntele gâfâind
şi vânătorul coborând în mine prin vale
luase urma vânatului
îi auzeam freamătul sângelui
gemetele din urmă

din mâna Ta zdrobită picura un anotimp
mă simţeam ca şi când cineva
fura din mine în fiecare clipă un răsărit

eul captiv

Îţi laşi aspirat printre gratii
Eul captiv încă de la naştere
Un sfert din cer va picura
Din umbrele păsărilor
Vei naviga în derivă
Printre damnaţi
Marea îşi va închide porţile
Valurile vor uita ultimul ţărm

Când nu mai întrevezi nici o speranţă
În ochii leului se va înnopta
Şi nu va detecta locul acela fierbinte
De unde semnalizează spaima
Aeroplanul prăbuşit
Cu prima zăpadă
În somnul tău

Pe neobservate, cerul de aramă s-a ridicat sus de tot. Ca şi cum l-ar fi prins cineva de partea cealaltă, vrând să-l facă sul, ca să-l poată aşterne în altă parte...Dar, oricât de sus îl ridică, nu-i poate dezlipi marginile închegate pe zare.
(I.N.)

litere

Adrian Alui Gheorghe



Cartea săptămînii 13

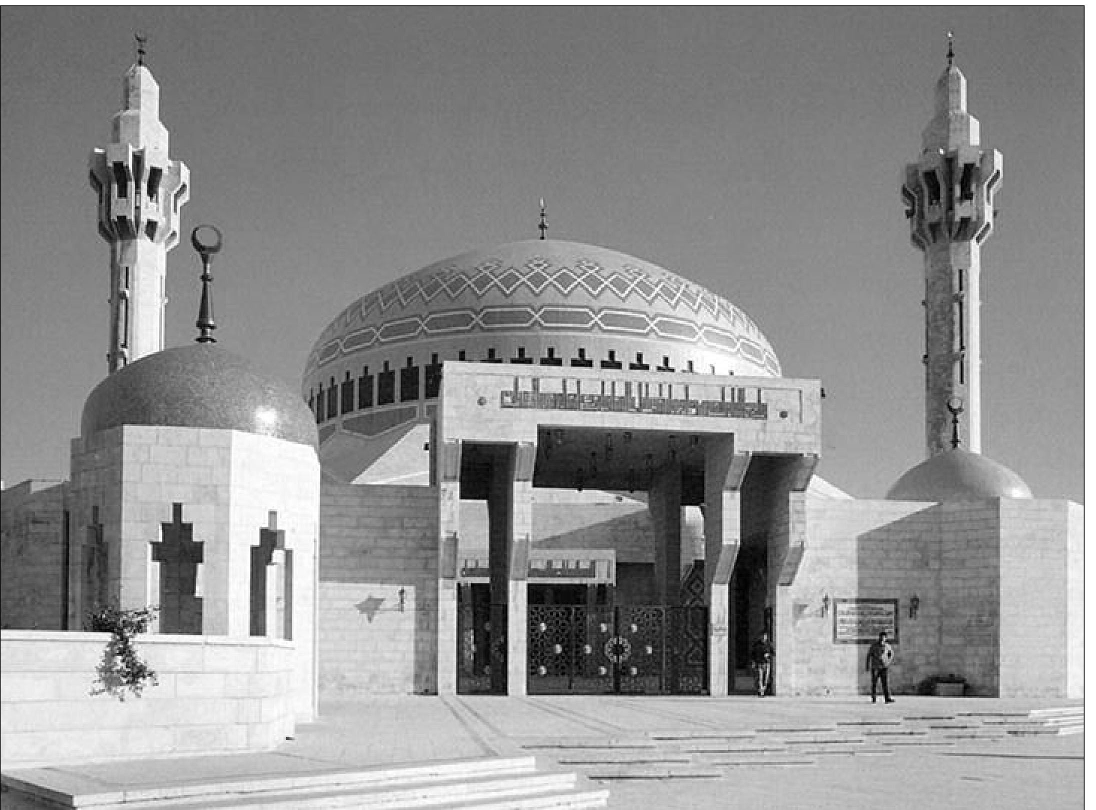
Un puseu suprarealist şi consecinţele sale Marin Mălaicu-Hondrari - *La două zile distanță*

...Marin Mălaicu-Hondrari ne propune o viziune lirică proprie în care răstoarnă raporturile dintre concret şi abstract, psihismul produce realitate, oniricul transformă obiectele în stări de spirit, individul este al lumii şi al nimănui într-o acţiune deliberată de refuz al unui loc anume.

Tocmai cînd credeam că poezia a intrat într-o zonă (păguboasă, plicticoasă) a conformismului, cînd poeţii (prea) îşi dispută locurile (lor) în clasamente pe generaţii şi promoţii, topuri, grupuri şi zone de influenţă, în loc să provoace limitele comunicării artistice, iată că mai apar şi insurgenţi care par neatenţi la ceea ce se petrece pe "fronturile" literare de la noi. Un serios puseu avangardist/ suprarealist produce în poezia momentului volumul « La două zile distanţă » semnat de Marin Mălaicu-Hondrari, din păcate prea puţin comentat în spaţiul nostru public. Dintr-un capăt în altul avem asociaţii de imagini şi cuvinte de un insolit savuros care i-ar fi făcut invidioşi pe avangardiştii noştri de frunte, de la Saşa Pană la Ştefan Roll sau Ilarie Voronca, ca să dau doar cîteva exemple. Iată un poem, luat la întîmplare din carte, care poate fi totodată un adevărat manifest avangardist/ suprarealist, adaptat la noua sensibilitate, a poeziei de azi (minus ultimile două versuri, cred, la care se observă lipitura): "*locuiesc într-o casă cu două femei./ nopţile nu-s nopţi/ zilele-s ca iarba cea rară./ întreaga hardughie dă iz de mucegai./ altfel bunăstare/ nici un fir de praf.// una mă ademeneşte cu biciul/ cu cătuşe curele şi măşti/ îi e teamă de aur/ şi de absoluta paragină./ prin dreptul meu când trece,/ trece şi aerul dintr-un scrin ferecat.// cealaltă femeie a adus o sobiţă/ şi e gata oricând să prepare un ceai./ are la cină pe şarpele mâncător de zăpadă/ şi se întâlneşte cu un roi de musculiţe/ pe podul de afară.// şoaptele lor acoperă vuietul oceanului./ pe trepte numai de ele văzute se duc la pădure./ se plimbă încolo şi-ncoace în halate descheiate/ şi se plâng de putoare-n odăi la amiază.// cât despre mine:/ îmi fac zilnic baia vesperală/ stropesc cu stiloul covoarele grele./ am şi eu o poveste// pentru care la lume o voi repeta*" (Patru tălpi cîteva glezne)

Suprarealismul a însemnat, în literatura noastră (dar şi în cea de aiurea), o zonă şi un timp al primenirilor reale şi accelerate, un (soi de) modernism dus la extrem. E de reţinut că însuşi Andre Breton decreta, la un moment dat, cunoscîndu-i pe avangardiştii români, că Parisul a cedat poziţia de capitală a suprarealismului în favoarea Bucureştiului. Generaţia lui Nichita Stănescu a fost (din plin) tributară suprarealismului/ avangardismului, probe ale contaminării se găsesc la mai toţi poeţii şaizecişti şi chiar de mai încoace. Ar fi fost nefiresc, de altfel, ca un curent (complex de tendinţe şi de manifeste literare) atît de "concret" în planul reprezentării să nu revină, ciclic, în prim prim-planul literaturii. Francezul Sarane Alexandrian, prieten şi promotor al lui Victor Brauner, exeget al suprarealismului european, caracteriza grupul de poeţi de la Bucureşti (Gherasim Luca, D. Trost, Gellu Naum, Paul Păun etc.) drept "grupul cel mai exuberant, cel mai aventuros şi chiar cel mai delirant din suprarealismul internaţional". "Hazardul obiectiv", altă latură a suprarealismului, se regăseşte, mai apoi, în poeticile unor Virgil Mazilescu, Mircea Ivănescu, Emil Hurezeanu, Eugen Suciu, Aurel Dumitraşcu, Nichita Danilov, Ion Mureşan sau Mariana Marin (ca să dau doar cîteva exemple, ele sînt mai multe) promovînd, în formule diferite, o desolemnizare a lirismului, o reiterare a "automatismului psihic pur" mergînd pînă la metoda "paranoid-critică" avansată de Salvador Dali. Un alt poet român, Andrei Codrescu, a dus pînă în America formula suprarealismului dîmboviţeano-european, cu mult succes de altfel. Vom face, poate, la un moment dat, demonstraţii pe versurile celor numiţi aici.

Venind în aceeaşi linie, Marin Mălaicu-Hondrari ne propune o viziune lirică proprie în care răstoarnă raporturile dintre concret şi abstract, psihismul produce realitate, oniricul transformă obiectele în stări de spirit, individul este al lumii şi al nimănui într-o acţiune deliberată de refuz al unui loc anume. Să ne amintim că în anul 1945, „grupul" suprarealist/avangardist format din Gherasim Luca şi D. Trost a lansat „manifestul" *Dialectique de la dialectique*, în care, între altele, declară «că ne naştem fără să vrem, într-o familie pe care n-o cerem, şi-ntr-o ţară pe care n-o alegem, devenind în viaţă robii unor convenţii», trăgînd concluzia potrivit căreia «prin desfiinţarea dragostei de mamă, de familie şi de patrie devenim liberi în mod absolut». E un deziderat? Sau e o constatare, consecinţa unei disperări? Experienţa spaniolă, de cîţiva ani, a lui Marin Mălaicu-Hondrari a lăsat urme adînci în poezia sa care a fost marcată atît la nivelul "epicităţii", cît şi la cel al sensibilităţii, situîndu-l pe poetul nostru în miezul acelei "libertăţi absolute" cînd eşti, în mijlocul celorlalţi, "un nimeni". Dar "un nimeni" care îşi e sieşi suficient, "limbajul autocomunicativ" creind o mitologie proprie în care amănuntele sînt parte al unui cod al vieţuirii/ supravieţuirii accesibil celor care au trăit aceeaşi realitate. Reluăm aici, spre ilustrare, integral, excelentul poem "Animalul Ocult" care poate fi oricînd parte în antologiile de poezie română contemporană. Citările mai lungi pot fi obositoare la un moment dat, într-o cronică de carte, dar considerăm că ele pot furniza eventualului cititor interesat de poezie sau de subiect "proiecţiile poetice" ale autorului în discuţie, în condiţiile în care e greu de găsit volumul în cauză din motive care ţin de circulaţia cărţii de poezie: "*« prietene/ să nu ne amăgim/ ceea ce căutăm noi nu se află/ în sandaua de piele ce merge la mare/ cuprinzând piciorul mic şi glezna subţire/ nici în ţiuitul urechilor dinaintea detunăturii/ ori în Cordoba de las tres culturas/ şi toate trei muribunde/ mai degrabă în frică în spaime în contemplare/ aceste ţinuturi oarecum învecinate coapselor// (animalul ocult nu părăseşte aşternutul odată cu mine/ stă în capul oaselor/ nu-l loveşte strechea/ toarie ca o moara stricată/ îmi arată sufletul care nu te lasă să faci ce vrei/ şi vorbeşte despre trup ca limită a entuziasmului)// prietene să nu ne amăgim/ ceea ce căutăm noi nu se află/ nici la această femeie gravidă de sute de ani/ degeaba dezesperantele încercări de a fi la îndemâna ploii/ şi iată sora noastră geamănă/ noaptea/ iubita incestuoasă şi amândurora amantă/ fără încetare plânge şi suspină/ caută înnebunită un loc/ CEVA UNDE să ne bem cafeaua// s-ar zice ca trăiesc printre morţi/ aici la marginea acestui câmp/ mă preumblu printre morţii mei dragi/ (eram câţiva prieteni/ încercam să nu ne ruşinăm prea mult de vorbele noastre/ locuisem un ţinut adânc pe care cu greu îl cucerisem/ şi se dovedise a fi de neînţeles/ eram cinci dar eram trei şi fiecare singur/ o clipă dacă m-aş opri din scris/ totul s-ar surpa:/ e o modalitate înnebunitoare de a mâna norii pe cer)// uneori liniştea macină pereţii/ când mă izbesc cu capul de ei/ se aude un chicotit ca prin pâslă// prietene prietene să nu ne amăgim/ dincolo de pereţi stă presimţirea clară a vidului/ sunt la 400 de km de Madrid/ dar sângele negru al câinelui nu-mi dă pace/ treceam atent pe sub copaci/ căutam o umbră de care nimeni nu auzise niciodată/ treceau ore în şir/ nu mă săturam să prefir printre degete fiinţele mici clorotice/ adăpostite îndeobşte după perdele/ cineva îşi clătina capul/ stâlcea păsările cântătoare incomoda traficul/ îşi ţinea faţa umflată de plâns în palmele umflate de boală/ (totul e atât de simplu/ recunoaştere cunoaştere/ preamărire a celor purtătoare de mister/ iartă-ne Câine, tu Diogene, pentru aceste momente de slăbiciune/ împreună am văzut soarele răsărind din soare/ am auzit cum ţiuie oasele morţilor şi cum scrâşnesc oasele viilor/ totul se poate curma dintr-o dată/ e de ajuns o lamă bine ascuţită/ un stilet înfipt adânc în locul potrivit/ sau un glonţ ce intră şi iese în aceeaşi secundă/ o precizie muzicală)// prietene/ prietene să nu ne amăgim/ cunoaştem două ori trei bulevarde pline de morţi/ nu-i nimeni să se plimbe pe acolo/ doar noi alergând de la*





Editura Charmides, 2011

cronici

paroxismul artistului la tinereţe/ la măiestria artistului la bătrâneţe/ fără-ncetare repetând că/ un crâmpei de suflet ar ajunge pentru toată această harababură/ (frumos se mai legănau grădinile Mari-Juanei/ pe drumul pe care-l străbăteam cu bicicleta Sapho/ dar animalul ocult pândea şi acolo/ şi fecioara pe care-ai ţinut-o de mână/ luna/ are acum pântecul colcăind de omizi)/ şi nu-i nimeni să ne scoată din cumplita zidire numită/ ACOLO UNDE ÎNSUŞI POETUL STĂ DE VORBĂ CU SINE ÎNSUŞI/ vieţuim la limită/ cu disperarea pe disperare călcând. »

Şi dacă tot am adus în discuţie, motivat, suprarealismul, să mai întîrziem niţel în aceeaşi sferă, să ne amintim că în 1945, grupul suprarealist Gellu Naum – Paul Păun – Virgil Teodorescu a lansat manifestul «Critica mizeriei», manifest în care este abordată «eliberarea expresiei umane prin eliberarea totală a omului». Eliberare, de ce? De unde? Răspunsul pare să-l dea chiar Marin Mălaicu-Hondrari care propune o eliberare a omului/ individului nu dintr-un loc, nu dintr-o situaţie, ci chiar din chingile propriilor atribute: *"la feeria de suflete zburam cu copacul./ pe malul lacului Wansee mă ţineam deoparte,/ aşteptam tragica pereche./ de doi ani tatăl meu nu părăseşte costişa,/ de doi ani i-au pus o cruce la cap/ şi l-au lăsat în plata Domnului,/ de doi ani textele mele sunt formele diferite/ ale aceluiaşi ţipăt.// mă căuta iubita./ îşi apropia de mine albul grav al ochilor./ îmi lingea coastele şi lacrimile cu limba/ şlefuită ca limba unui clopot./ o lăsam să înveţe câte ceva de la tunet./ "nu mă despărţi de tine"/ zicea/ "am trupul plin de vânătăi/ de la stropii de ploaie mari cât pumnul / şi tari ca patul puştii "// se lăsa înserarea şi eu nu mai ştiam zice altceva/ decât că se lasă înserarea./ desigur Kleist ar fi preferat Corvette/ oricum, ceva cât mai apropiat de viteza glonţului.//ca un nebun adormit în cămaşă de forţă/ visam la rochia miresei/ care era întocmai defuncta Vogel./ "Henrietta",/ şopteam trăgând peste mine giulgiul fierbinte./ de trei ori îi ştergeam fruntea/ şi de fiecare dată paloarea răzbea./ "Henrietta, sunt eu Marin/ născut în Năsăud/ anume ca în moarte să te ador."* (Kleist ar fi preferat Corvette)

Criza limbajului provoacă o criză a identităţii, resimţită puternic de poezia "noului avangardism" pe care trebuie să îl reconsiderăm. Ideile devin astfel obscure şi se îneacă în realitatea magmatică. Conştiinţa se radicalizează încît ceea ce spusese Karl Rosenkranz cîndva, în „Estetica urîtului", pare să fie peremptoriu şi în poezia lui Mălaicu-Hondrari: „Iadul nu este numai de natură religios-etică, ci şi estetică. Noi ne aflăm în mijlocul răului şi suferinţei, dar şi al urîtului". Lucrul este valabil şi e de urmărit şi la alţi poeţi (tineri), de la Ştefan Manasia la Vasile Leac, de la Paul Gorban la Matei Hutopila, de la Dan Coman la Constantin Acosmei. Iată cum o spune (traduce) această criză Marin Mălaicu-Hondrari: *"ţie care iubeşti marile oraşe/ acest poem al unui mare oraş/ de la picioarele cinice ale acelui ce cântă:/ amor de flori/ amor de umbră/ că nu-i dragoste mai tăinuită ca dragostea/ începută-ntre măslini// tu stai înlăuntrul focului/ şezi turceşte pe o rogojină/ bei cu ceşcuţa apa Guadalquivir/ lângă tine şi de o parte şi de cealaltă se află iubita/ mireasa cu zâmbet sardonic (cu propriile-i puteri/ a învins miile de mirese dinlăuntrul tău)// eu ies din hotelul Albucasis şi intru/ în hotelul Maimonides/ sau nu/ intru din hotelul Averroes/ îmi golesc buzunarele de tutun/ îmi clatin barba/ cum se clătinau porţile caselor/ când treceau tancurile războiului civil// tu stai înlăuntrul focului/ şezi lungit pe o rogojină/ toată noaptea incomodezi traficul de pe Puente San Rafael/ şi vin şoferii şi te înjură te scuipă/ te alungă jandarmii/ acolo ai înlemnit/ acolo te înşurubezi în asfalt/ acolo se adună praful şi pulberea/ acolo este ştiut:/ cine cere bani primeşte/ cine cere îndurare este lăsat să plece// şi vine cel care te face să nu te mai suporţi/ şi vine însoţit de cel lângă care nu se poate tăcea/ şi vine clopotarul mănăstirii Sfânta Lună/ şi vin pe cer ca nişte ugere tulburate/ clopotele bisericii Maica Selena/ şi vii şi tu cel care ceri dragoste/ şi singur te înzestrezi cu singurătate"* (La două zile distanţă).

Pot aluneca în metarealitate cu ajutorul metalimbajului doar autorii care au un accentuat simţ al limbii, care „deţin" proprietatea cuvintelor. Aceştia pot „desfăşura" o coerenţă proprie, dînd impresia deţinerii unui nou limbaj. Cred că acesta este un deziderat al oricărui autor, unii „o ştiu", alţii doar o simt, important e să poată ajunge în teritoriul „metarealităţii" aşa cum o făcuse Arthur Rimbaud cîndva, pătrunzînd „un anotimp" în inima infernului („Une saison en Enfer"). Iată o probă de „fugă din realitate" realizată cu tot firescul din lume, auzi şi „materia plîngînd" (Bacovia), vezi şi cum „se izbesc de geamuri razele de lună" (Blaga) atunci cînd asculţi cuţitele de bucătărie trecînd pe întuneric dintr-un sertar în altul: *"ar fi trebuit să o alung./ să îi rup unghiile./ să o uit într-o măcelărie.// prefera să rămână cu mine.// uşa dormitorului era fereastra care dă spre zid./ paloarea noastră se mutase pe feţele de pernă./ muţenia îngloda toată casa,/ umplea de furie viscerele.// căzuse zăpadă./ aveam un obiect imaculat/ şi ne sileam să nu îl răsturnăm.// ea stătea cu burta în sus/ ca un peşte mort/ în mijlocul covorului/ unde fermentau nişte pere.// ascultam cuţitele de bucătărie/ cum treceau pe întuneric/ din sertar în sertar."* (Meteahna)

Speriat de recrudescenţa suprarealismului în poezia română, atunci cînd apăruse în scenă generaţia lui Nichita Stănescu, un critic cu oarecare autoritate în epocă, care venea, totuşi cu experienţele perioadei interbelice, e vorba de Vladimir Streinu, derutat complet de "dezordinea" din poezia timpului, scria în revista „Contemporanul" din 16 decembrie 1966: „Această impresie vine de la cohorta de poeţi care-şi robesc lăudabila voinţă de noutate a tinereţii unui ezoterism nivelant, acelei industrii comune de imagini abstruze, idee neajunsă la exprimare, vrăjitorie fără vrajă şi incantaţie fără cântec. Paradoxul conformismului în inconformism le subminează fatal tinereţea şi poezia. Şi mirarea cea mai legitimă este că mai toate revistele de literatură, după ce au cultivat proza rimată, ritmată sau doar uşor metaforizată, cultivă de câţiva ani această poezie, în uniformă, de data asta europeană. (…) Poesis nu este însă Pythia care delîră în fumigaţii toxice, după cum nu este nici clovnesă modernă, oricât de năstruşnică"» *(după Eugeniu Speranţia, Iniţiere în poetică, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Albatros, 1972, p. 165)*. Această negare, rod al pierderii cadenţei critice în faţa noutăţii, îmi apare astăzi ca o adevărată pledoarie *pro domo*, Poesis s-a substituit destul de mult Pythiei în vremea din urmă, lucru care nu poate scăpa cititorului avizat de poezie, iar "clovnesa modernă" face tumbe incredibile în arenă. E, de altfel, condiţia evoluţiei ei. Fără (puţină) nebunie poezia îşi pierde sensul. Poate şi cititorii? Dar pentru poezie cititorii sînt, deseori, un balast. Poetul care scrie pentru un cititor generic, aşteptînd eventual consimţămîntul acestuia, e pierdut. De asta, ce ar însemna recuperarea suprarealismului în poezia de azi, mai ales printre tineri? O şansă pentru «revizitarea» spaţiului poetic văzut într-o nouă înfăţişare. Biografismul în exces şi jurnalul ca descriere poetică a unor stări care merg de la banalul absolut la descrierea laxă a unor peisaje urbane sau naturale, au umplut prea mult spaţiul consacrat al poeziei de azi. Excesul de biografism din poezia tînără şi foarte tînără, relatarea voit «tîmpă» a copilăriei văzută ca o icoană cu culorile amestecate, caricatural, nu (mai) duce nicăieri, poate, cel mult, să stîrnească un zîmbet condescendent. Şi dacă în acel sos se mai adugă şi cîte un sîmbure de vulgaritate, plus povestiri infantile despre experienţele erotice de pe vremea cînd poetul îşi descoperise cu uimire pilozitatea intimă, «galeria» aplaudă excedată/excitată. Nu spun că nu se poate scoate poezie şi din aceste experienţe, dar trebuie să avertizez pe mai tinerii «condeieri» (sună bine cuvîntul, deşi ştiu că niciunul dintre ei nu ştie ce e un condei!) că poezia nu se rezumă numai la atît. Punct.

Marin Mălaicu-Hondrari stăpîneşte «dicteul suprarealist», acesta îi controlează fluxul şi refluxul a ceea ce suprarealismul definea ca «haos interior». Dar dacă accentele suprarealiste se răsfrîng asupra unei lumi care cade/decade continuu, o temă este cea care nu le permite nici avangardiştilor/ suprarealiştilor mult căutata dezumanizare, mult descîntata impersonalizare. E vorba de tema iubirii, a erotismului care oricît ar fi de abscons, încă îşi relevă concupiscenţele, chiar în « situaţii lexicale dramatice ». Iată un poem al lui Marin Mălaicu-Hondrari în care atmosfera e de sfîrşit de lume şi se (ne) situează undeva pe „centura Europei": *« o văd la ea acasă./ aceeaşi privire înălţată peste bariera evantaiului,/ numai umerii par spălaţi într-un hârdău cu apă stătută./ vorbea atât de încet încât/ abia o auzeam din cauza ploii// „sunt o curvă bătrână, dragul meu/ şi am ajuns ca la-nceput:/ o mare masturbatoare./ şi-mi place să beau. asta este./ băutura mă încântă./ vinul îmi dă mărinimie./ duc paharul la gură cum aş duce/ crucifixul la buze./ mă îndop cu bere şi rachiu de anason,/ băuturi triviale, e drept,/ dar ce vrei,// suntem ai pământului şi ai întunericului. din stirpea şobolanilor cârtiţelor vampirilor. / locuim odăiţe maghernițe gropniţe. viermuim. frigul şi umezeala nu ne dăunează,/ asta da. bodogănim prin liniştea lutului. ne închinăm la scursori şi alb ne-a mai rămas numai părul bărbatului ce zicea la răstimpuri : eu sunt tatăl vostru şi am venit să vă arăt un petic de cer.// desigur,/sunt cazne cumplite/ cum ar fi să supravieţuieşti unei beţii cu lichior/ dar trupul duce şi greul acesta.//să mergem la măsuţă./ am preparat cele mai negre cafele./ de acum – gata , nu voi avea nimic mai bun de oferit"//bem din ceşti a căror toartă micuţă ne obligă la o delicateţe a gesturilor care merge de minune cu sporovăiala ei molcomă//„şi nu ştiu cum se face că e mereu dimineaţă/o dimineaţă întunecată, rece/cu ceaţa ridicându-se de pe lac alene/ori neverosimil de repede, aspirată de un plămân uriaş/cu cafeaua răcindu-se dinaintea mea/şi cu nevoia de băutură./ masturbarea vine mai târziu./ partea proastă e că rezist tot mai greu frigului,/ dar nici nu pot suporta pledul acesta care pare de carne."//odată cu tăcerea ei se lasă şi soarele în Păcurariul Vechi./ acolo iubita mea trebuie că încă mă aşteaptă.//„acum du-te./se întunecă./nimic din ce-aş mai spune acum n-ai înţelege./ori ai înţelege, dar în felul tău/ care e al morţii."* (Portretul altei doamne)

Sînt reluate, în volumul de faţă, cîteva poeme din prima carte a lui Marin Mălaicu-Hondrari, «Zborul femeii deasupra bărbatului», în care talentul e crud, exprimarea e directă, poezia iese prin porii cuvintelor: *«luntraşule negru luntraşule orb/ se stinge căpeţelul de ceară/ pe-aproape se zbat pescăruşii de foi/ valuri de sânge iubita-mi absorb/ în barca nebună e loc doar/ de un mort »* (O traversare cu barca). Dar iată şi un splendid «autoportret», care încheie volumul, metaforic, eliptic: «*un om stă în bibliotecă/ cu gândul să-şi ia viaţa// cărţile sunt mute/ autorii au aţipit//desigur nemuritor nu înseamnă atotputernic//e seară/fumul ţigării somnolează în lente volute//mâine dimineaţă femeia va şterge praful*".

Nu am citit (încă) cărţile de proză ale lui Marin Mălaicu-Hondrari, dar presupun că şi acolo există o acută « conştiinţă a scriiturii », cea care face ca un scriitor să fie sumă a unor obsesii exprimate sau nu.

Cititori (*câţi mai sînteţi ! câţi mai ştiţi să citiţi poezie!*), staţi cu ochii pe Marin Mălaicu-Hondrari: următoarea sa carte de versuri va pune benzină (o canistră? două? trei?) pe focul sacru al poeziei române!

Piatra Neamţ, 22 decembrie 2014

Fără (puţină) nebunie poezia îşi pierde sensul. Poate şi cititorii? Dar pentru poezie cititorii sînt, deseori, un balast. Poetul care scrie pentru un cititor generic, aşteptînd eventual consimţămîntul acestuia, e pierdut. De asta, ce ar însemna recuperarea suprarealismului în poezia de azi, mai ales printre tineri? O şansă pentru «revizitarea» spaţiului poetic văzut într-o nouă înfăţişare.

Dumitru Augustin Doman

Cititorul de roman

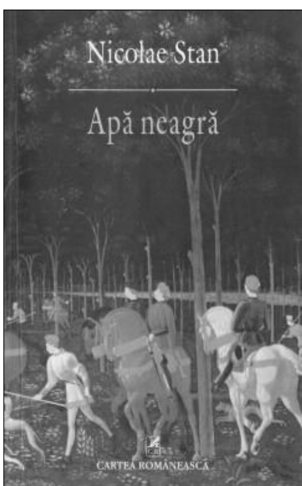


Romanul „Genezei inverse”

Nicolae Stan face parte, ca să zic aşa, din epicentrul Generaţiei '80, fiind membru al Cenaclului de Luni, dar şi al Cenaclului „Junimea” dedicat preponderent prozatorilor, debutând în 1984 cu un volum de proză scurtă, urmat de patru romane şi două volume de eseuri filosofice. Dar, scriitorul este unul discret, nu iese în faţă, nu agasează criticii cu insistenţa sa de a-i citi şi comenta cărţile, îşi vede în egală măsură de cariera didactică şi de scrierea romanelor sale, care – după cum vom vedea – sunt unele de tot remarcabile.

Apă neagră, ediţia a II-a revizuită (*Cartea Românească*, 2014) este ceea ce am putea numi un roman total (termen folosit, de altfel, de Dan Silviu Boerescu). Imaginaţia autorului este prodigioasă şi fără oprelişti de nici o natură, iar compoziţia este flexibilă şi de-o mare acribie.

Acţiunea se petrece pe o perioadă de 50 de ani în Crăsani, localitate de câmpie, aşezare pe locul cetăţii dacice Helis, alegerea autorului fiind foarte potrivită pentru a da frâu liber imaginaţiei şi a croi legende la graniţa dintre realism şi mitologic: „O altă ciudăţenie care circula despre crăsăneni era că aceştia credeau despre ei înşişi că sunt nemuritori. Este adevărat că învăţaţii istorici spuneau că neamul lor strămoşesc adevărat, primar, era neamul geţilor, însă crăsănenii refuzaseră tacit asimilarea acestui termen, căci, cu sinceritate, nu auziseră povestindu-se din moşi-strămoşi despre rude de-ale lor îndepărtate din aşa-zisul neam al geţilor. Stră-străbunicii lor le transmiseseră prin vorbe veşti despre antecesorii lor crăsăneni get-beget, aşa că rămăseseră profund ataşaţi de această convingere”.



Ca Macondo, Crăsanii reprezintă o lume închisă, o lume care se vrea o replică în mic la o lume mai mare, o replică la România însăşi. O lume nouă, e adevărat, cu munca în colectiv creatoare a omului nou, cu alimentaţie raţională, cu toate celelalte, dar fără a fi impuse de la Centru, ci ca iniţiative ale primarului Solomon cel iubit şi aplaudat, căruia i se creează şi i se păstrează în sat un cult al personalităţii, în pofida austerităţii impuse de acesta: „...zbaterea lor pe câmpurile natale avea valoarea unui sacrificiu făcut dintr-o motivaţie obscură şi implacabilă, ca forţa unei găuri negre care-i înghiţea în hăurile ei tumultuoase şi nesfârşite, şi către care ei mărşăluiau cu o încrâncenare bucuroasă, s-ar spune, încolonaţi în batalioane întregi de soldaţi supuşi pierzaniei şi, totodată, atraşi ca un magnet vrăjit de alte zări, necunoscute”. Aspectul acesta nu este cel al vieţii întregii Românii a acelor ani? Cum în *Veacul de singurătate* apare cineva cu gheaţa magică, de pildă, la Crăsani, în 1966, alte vremuri fiind, apare primul televizor, o chestie de asemenea magică, apariţie tocmai la timp pentru că „prin anii '60, după colectivizare, crăsănenii prinseseră un gust subit pentru spectacol”. De altfel, spectacolul – în accepţia lui foarte largă, lumea întreagă a satului fiind un perpetuu spectacol – şi erotismul reprezintă o adevărată defulare, o alternativă la lumea rigidă a comunismului. De semnalat o scenă erotică de o forţă extraordinară, unică în romanul românesc de până acum (v. pag. 240 şi următoarele). Spectacol plin de umor era, de pildă, şi dialogul lui Matei Bâltâcea, paznicul de noapte din centrul satului cu unul sau altul, explicând ce-a înţeles el de la singurul radiou din sat bunăoară despre conferinţa de la Yalta: „ – Uite cum e, zicea, şi se făcea linişte ca la şcoală. În şedinţa-aia mare, acolo, s-a căzut de acord ca toată lumea să fie împărţită între ei. Şi noi am căzut la ruşi. Şi nimeni n-a zis nu. Americanu' s-a unit cu rusu'./.../Da, revenea Bâltâcea cu vestea cea bună, da' chinezu' a zis: să nu v-atingeţi de crăsănean şi de poporul lui că dau drumu' la furnici...”

Numele personajelor (preponderent din Vechiul Testament) trimit la o simbolistică aproape explicită. Primarul, cum ziceam, se numeşte Solomon şi i se mai spune „Împăratul”; alţii sunt: Toma, Andrei Moise, Moise Ştefan, Lazăr, Ilie Iulian... Dar, personajele au şi conştiinţa că ele, dar şi faptele şi întâmplările trebuie imortalizate cumva: „Ne trebuie o cronică a vremurilor. Să nu le uităm. Nici un chip şi nici un cuvânt. Să nu le uităm. Trebuie să facem poze!”. După cum, în febra vieţii ca un spectacol continuu (că e dramă sau comedie sau tragicomedie, nici nu contează), îşi fac loc şi ideile utopice ale vremii, dar – repet – nu venite de la Centru, ci ca iniţiative ale lumii închise a Crăsanilor: „Să facem un sat! Un sat nou! Cu reguli create de noi. Găsim pământ lângă vreo pădure ceva şi lângă apă. Cu oameni noi, tineri. Să-i educăm...”

Cum Crăsanii reprezintă o Românie în mic, şi revoluţia este una pe măsură, o parodie de revoluţie. În decembrie 1989, Solomon dispare pur şi simplu din sat, dând naştere la fel de fel de zvonuri, că a plecat cu o maşină care merge cu sute de kilometri pe oră sau chiar cu un avion ori cu un elicopter albastru, ba că fusese transferat în interes de serviciu nu se ştie unde, ceea ce era de necrezut, el fiind trup şi suflet al Crăsanilor. Începutul „revoluţiei” cu un Gavroche de la Crăsani e memorabil: „Panica spori când, la numai o oră de la această întâmplare neobişnuită (dispariţia lui Solomon; n.DAD), un copil de vreo treisprezece ani, apărut ca din senin în plin centrul satului, scosese în praful drumului toată biblioteca familiei Solomon, dovadă că aceasta îi părăsise în grabă, şi arunca volumele în sus, cu furie şi răzbunare. Ceva mai târziu aflaseră că era fiul omului de serviciu al Primăriei şi că taică-său se ascunsese de teama unei reacţii pripite a sătenilor. Puştiul stivuise cărţoaiele groase cu coperte roşii şi cele mai multe cu poza senină a dictatorului tânăr şi a altor prieteni de-ai lui, şi striga ceva ce lumea, aflată dincolo de geamurile acoperite de perdelele groase, nu desluşea. Doar Spirache, poliţaiul, gâfâind, luase cunoştinţă de revolta micului rătăcit şi se proptise în faţa lui, gata să-l înşface cu fulgi cu tot pentru a restabili ordinea în Crăsani. Dar preadolescentul nu se pierdu cu firea, ci se întoarse iute către zdrahonul bătrân din faţa lui şi, de data asta strigă clar cu pumnul dreptei în sus: - Tiranul a fugit! Va fi executat!/Spirache înlemni. Valuri de răceală şi căldură îl treceau ca într-o febră subită şi uriaşă. Oasele lui imense, de dinozaur măreţ, păreau că se surpă în ele însele şi că, astfel, el devine ceea ce era de fapt cu adevărat: un dinozaur de nisip...”

Compoziţia postmodernă este punctul forte al romanului. Ordinea capitolelor trasează un fir roşu cu o cronologie originală. Dar, vocaţia de povestitor a lui Nicolae Stan dă savoare lecturii, ca la marii scriitori sud-americani, de pildă. Este adevărat că alternează fragmentele savuroase şi pitoreşti cu cele eseistice. Lumea este făcută pentru a fi povestită, dar şi analizată! pare a fi deviza romancierului. Personajele sunt insolite şi în acelaşi timp de-o mare varietate, tocmai pentru a umple toate categoriile sociale ale spaţiului în mic al unei adevărate societăţi. Acestea acoperă un evantai mare de tipologii, de la victime şi călăi, până la morali şi odioşi, de la activi din fire până la reflexivi analitici şi melancolici... Dialogurile de la cârciumă sau de la reuniuni de acasă de la unul sau altul trimit ironic la Platon.

Ultimul capitol – *Execuţia: 23 august '99* – cel care rotunjeşte romanul, un capitol care-ar putea supravieţui de sine stătător ca o remarcabilă nuvelă, imaginează ceea ce autorul numeşte o „*Geneză* inversă”, povestea a şase morţi, marcaţi fiecare la timpul său cu un X de o mână nevăzută, începând cu Ziua a Şaptea şi încheind cu Ziua Întâi. Dar, nu doar de aceea este *Geneza* inversă, ci şi pentru că lumea tocmai descrisă în peste trei sute de pagini dispare apocaliptic, acoperită de o apă „învolburată, amestecată cu nisip şi pământ, neagră, chiar neagră, pe urmă, progresiv, cu măsură, dar irevocabil, apa se curăţeşte, se limpezeşte, devine albastră-strălucitoare, calmă, mlădioasă, feminină, sarea lumii...” Lumea aceasta dispare, aşadar, pentru a renaşte din apa cea limpede. Aceasta aminteşte de finalul cu ploaia din *Galeria cu viţă sălbatică* a lui Constantin Ţoiu, doar că acolo era realist şi uşor schematic. Aici este vorba de pagini de-un onirism original, cu propensiune spre spectacolul apocaliptic, în care pier oamenii de rând, dar implacabil şi dictatorii numiţi cu ironie „locuitorii cei aleşi ai înălţimilor: Marele Alinator, Primul Stăpân, Primul Justiţiar, Unicul Salvator, Primul Egalizator, Marele Vrăjitor”...

Un roman ca un omagiu lui Mircea Eliade



Maria Mona Vâlceanu – *Egor/O iubire imposibilă* (Editura *Zodia Fecioarei*, Piteşti, 2014). Un roman scurt, de doar 100 de pagini, scris ca un scenariu cinematografic. Naratoarea, o tânără pictoriţă, soţie de securist, îl cunoaşte la un conac din Câmpia Dunării, în anii '80, pe pictorul Egor, bărbat şarmant, cartofor, om de lume, în general. Îl reîntâlneşte la Bucureşti, în casa lui de pe Calea Victoriei, unde artista îl vizitează frecvent, iar galantul pictor îi dă lecţii de desen, dar şi de dragoste. O poveste de iubire frumoasă şi uşor romantică... Imediat după revoluţie, Egor pleacă în Olanda cu soţia lui, dar peste câţiva ani divorţează, se întoarce şi cei doi îşi reiau relaţia. Dar acum, pleacă naratoarea la un eveniment artistic în Franţa, unde-şi trece în revistă cu nostalgie toată legătura aceasta. Revenită în ţară, merge nerăbdătoare să-l vadă pe Egor, care – ciudat! – nu mai răspundea la telefon. Casa strălucitoare în care fusese de atâtea ori este o ruină şi un bătrân vecin îi spune că acolo nu locuieşte nimeni de 20 de ani, că a fost cândva o casă conspirativă a Securităţii din care s-a tras la revoluţie!... Pe un viscol cumplit, merge la conacul unde l-a cunoscut pe Egor, la 30 de kilometri de Dunăre. Nu mai e nimic nici acolo, conacul fusese transformat în anii '70 (!) în spital, iar acum fusese devastat şi furat de ţăranii din zonă bucată cu bucată. Pictoriţa nu mai înţelege nimic, are un tablou de la Egor, are şi medalionul de fildeş pe care i l-a dăruit de Crăciun, dar Egor nu există. Începe să-l caute pe Google, dar motorul de căutare o trimite mereu la pictorul Egor Paşchievici din romanul *Domnişoara Christina* din 1936 al lui Mircea Eliade. În final se sugerează că povestea va fi descâlcită de un psihiatru, deşi pictoriţa era o femeie puternică până atunci, repetându-şi ca pe un laitmotiv: „Eu nu voi fi o Anna Karenina”! Dragostea pentru Egor se metamorfozează în dragostea naratoarei pentru Mircea Eliade pe care-l citea în facultate în clandestinitate. În paranteză fie spus, Mona Vâlceanu este iniţiatoarea unui colocviu naţional Mircea Eliade la Piteşti.

Aşadar, ceea ce părea preţ de vreo 80 de pagini o poveste de iubire frumoasă între doi artişti plastici, în final se rotunjeşte ca o proză a la Mircea Eliade sau ca un fel de continuare a *Domnişoarei Christina*, prin personajul Egor. Poate fi luat şi ca un omagiu adus celebrului scriitor şi savant, cu atât mai mult cu cât autoarea găseşte un ton adecvat naraţiunii, de autenticitate şi sinceritate. Scriitura este cursivă, de-o exemplară simplitate, iar tăietura textului e în capitole scurte, cum ziceam, ca de scenariu de film.

cronici

SILVIU ANGELESCU - 70

Textul şi subtextul



Foto: **Pavel Şuşară**

În anii '80, nimeni nu bănuia (decât cei din anturajul amical, probabil) că un cadru didactic studios de la Filologia bucureşteană se poate dedubla într-un original povestitor şi portretist din speţa cărturărească, pregătind din umbră o lovitură de imagine în spaţiul beletristic. Întrucât Silviu Angelescu, după absolvirea Facultăţii de Limba şi Literatura Română în 1972, se dedicase carierei universitare în domeniul etnologiei şi folclorului, susţinându-şi doctoratul în 1983 cu teza *Tipare portretistice în epica orală şi scrisă*. Concretizarea editorială a tezei sale de doctorat se produce doi ani mai târziu cu *Portretul literar*. În acelaşi an - mai precis, în septembrie 1985 - punea punct elaborării romanului său istoric atipic, *Calpuzanii*, care apare după un stagiu de alţi trei ani prin edituri.

După mai bine de un deceniu, Silviu Angelescu publică a doua ediţie, revăzută, a romanului său de succes (Ed. Humanitas, 1999), anexându-i şi un dosar critic sub genericul *În loc de postfaţă*. Prin însoţirea textului cu metatextul, dispunem de oglinda fidelă a receptării acestui prim roman - şi, până acum, unicul - conceput de un autor care vine din perimetrul exegezei literare de tip academic. Pseudo-romanul istoric de factură ironică şi parodică, chiar dacă surprinde, trezeşte imediat interesul cronicarilor literari. Dosarul bibliografic al ediţiei revăzute însumează opiniile unora dintre cei mai importanţi critici ai vremii, publicate chiar în 1988, anul apariţiei ediţiei princeps: Al. Piru, Nicolae Manolescu, Marian Papahagi, Romul Munteanu, Al. Călinescu, Mihai Ungheanu, Şerban Foarţă, Mircea Mihăieş, Mircea Iorgulescu şi Monica Lovinescu (text difuzat pe "unde scurte" la *Europa liberă!*). Se adaugă acestora câteva opinii post-decembriste (Mircea Vasilescu, Gabriela Omăt) învederând registrul politic aluziv care a condus la retragerea cărţii din librării. Dealtfel, textul editorial inserat pe coperta a IV-a accentuează statutul incert al romanului istoric şi de aventuri care disimulează sub umbrela fantasticului „un roman politic acut al anilor '80, denunţând alterarea valorilor şi disoluţia vieţii sociale".

Deloc întâmplător, la începutul *GLAVEI 1 (În care facem arătarea celor amestecaţi în pricina ce am pus în gând s-o scriem aici)*, prozatorul mărturiseşte persuasiv, după ritualul cronicăresc al slujirii *adevărului*: „Iar la noi aşa învăţături sunt în lipsă mare şi foarte de trebuinţă, că stăm în zare de spaimă şi de ruşine şi până sub vremile de apoi este să aşteptăm. Că altădată, poate, a fi altcum, dară acum e cum e şi, scriind noi întâmplările aici la condică, cugetăm că poate-or folosi cu ceva, măcar sub acele vremi să ajungem fără a mai trage după noi atâta ruşine câtă spre fala noastră nu-i.

Scriu şi eu aicea cât îmi va fi cu putinţa spre a da în lumină şi la vileag adevărul, că, dacă unul nu tace, mai vorbesc apoi şi alţii, luându aminte la durerile moşiei şi la risipa ţării". Mare mirare că cenzurii vigilente din feroce comunism i-a scăpat aluzia străvezie! În fond „mizeriile cotidiene" din secolul al XVIII-lea seamănă până la identificare cu fanariotismul comunist din al XX-lea secol. Dezvoltând satira aluzivă într-o direcţie similară până la un punct cu a lui Ion D. Sîrbu din *Adio, Europa!*, roman fatalmente postum.

O parte dintre critici indică modelul „nemărturisit" al romancierului român în *Numele trandafirului* al lui Umberto Eco, în legătură cu motivul „manuscrisului găsit". Se pierde din vedere amănuntul că scriitorul italian, specialist în estetica medievală, reface de fapt *o carte*, publicată de abatele Vallet sub titlul *Le manuscript de Dom Adson de Melk*. În fond, convenţia manuscrisului recuperat este mult mai veche, adoptată fiind, cu un exemplu, de renascentistul Cervantes şi devenită uzuală în proza romantică. O oarecare similaritate există, desigur, între experienţele celor doi prozatori proveniţi din breasla universitară, fiindcă amândoi purced la rescrierea poveştilor din manuscrise din *pură plăcere fabulatorie*. Numai că Silviu Angelescu - dacă e să-l parafrazez pe Eco - nu relatează o „poveste despre cărţi", deşi eroii săi sunt nişte cărturari, ci mai degrabă una „despre mizeriile cotidiene" din veacul al XVIII-lea. Trec peste comparaţia insistentă a criticii de întâmpinare cu *Principele* lui Eugen Barbu, analogia fiind posibilă doar în crearea atmosferei de epocă fanariotă cu accente naturaliste.

Ordonat riguros în nouă *glave* (capitole adică), fiecare capitol cu o structură tematică marcată în supra-titluri (*Arătări, Întâlniri, Iubiri, Povăţuiri, Urzeli, Cercetări, Mărturisiri, Pilduiri, Urmări*), *Calpuzanii* demonstrează, înainte de toate, forţa evocatoare a romancierului prin intermediul limbajului şi al portretizării. Dincolo de mimetismul cu funcţie ludic-parodică, prozatorul recreează atmosfera de epocă printr-o limbă arhaică fără cusur. Expert în arta portretului prin studiul său filologic de la începuturi, Silviu Angelescu se vădeşte deopotrivă un portretist neîntrecut. El excelează în portretizările caricaturale, simulând maniera maniheică a cronicarilor, în alb şi negru. Singular în proza românească postbelică prin discursul său cu valenţe filologice şi ideologice bine sedimentate, autorul *Calpuzanilor* anexează o altă dimensiune romanului istoric, în sensul tragismului intrinsec, într-o direcţie care promite a fi continuată cu romanul *Comoara calpuzanilor*, anunţat *în pregătire* încă de-acum vreo 15 ani (pe coperta a IV-a). Cu atât mai mult cu cât *sfârşitul lipseşte*, cum menţionează prozatorul în paranteza finală a primului roman; aşteptăm *Comoara!*

Mai mult decât atât, văd în Silviu Angelescu – la cei 70 de ani pe care îi împlineşte luna aceasta – un memorialist autentic, cunoscând deopotrivă lumea universitară şi cealaltă lume mai plină de ascunzişuri, literară. Memoria sa fabuloasă (nu fabulatorie) apare încărcată de imagini tainice, întâmplări piperate şi figuri pitoreşti printre care a trăit. Deocamdată se menţine (oarecum circumspect) în stadiul oral al mărturisirii, contaminat parcă de oralitatea folclorului literar studiat în profunzimea sa arhetipală. Poziţionat în aparenţă pe un postament al atitudinii afectate şi condescendente, între prieteni devine un cozeur neîntrecut. Seducător în astfel de convorbiri amicale, trece imperceptibil peste pragul dintre prezent şi trecut, ca o evadare din cotidianul banal. Infiltrând picarescul în lumea savanţilor dublaţi de artişti (îndeosebi literaţi), Don Silviu – cum îmi place să-i spun – scotoceşte în cotloanele memoriei şi reconstituie aievea, cu umor şi ironie, *istoria secretă a literaturii române* (într-un sens cu totul diferit de al lui Cornel Ungureanu din lucrarea sa cu acest titlu). Într-un amestec captivant de erudiţie şi colocvial, evenimentele narate, bine condimentate,(re)instituie primatul junimist al anecdoticii, dar cu substrat moral şi tendinţă caracterologică. Nu-i rămâne autorului *Calpuzanilor* decât decizia (şi curajul) să părăsească spaţiul fabulaţiei şi, destrămând pânza alegorică, să înfăţişeze oameni şi fapte aşa cum au fost, sub comunism, dar şi în postcomunism.

NICOLAE OPREA

...văd în Silviu Angelescu – la cei 70 de ani pe care îi împlineşte luna aceasta – un memorialist autentic, cunoscând deopotrivă lumea universitară şi cealaltă lume mai plină de ascunzişuri, literară.

Un studiu exemplar

Silviu Angelescu, profesorul şi scriitorul, face parte din grupul intelectualilor de elită născuţi între anii 1940 – 1947. Încă din anii studenţiei (lucru pe care îl ştiu de la fostul meu profesor de la Timişoara, Vasile Tudor Creţu), Silviu Angelescu, autorul studiului *Literatura şi mitul* (Editura Univers, Bucureşti, 1999), a fost preocupat de cercetarea, din multiple unghiuri, a culturii tradiţionale, în genere, şi a celei autohtone, în speţă.

Scopul acestui studiu este formulat, în mod succint, chiar de autor: *„Rostul acestor pagini ar fi tocmai acela de a ilustra aspectele unei relaţii pe care cultura **majoră**, prin intermediul literaturii, o păstrează în formele cele mai diverse, cu o valoare ce aparţine culturii **minore** – mitul. Dar pentru a arăta ce-i datorează literatura mitului, ar trebui să procedăm la inventare dintre cele mai dificile prin volumul mare al faptelor de examinat. Am optat, spre a evita aglomerarea de exemple pentru soluţia unei reducţii tipologice, care presupune restrângerea prezentării la câteva probleme legate de: efectele pătrunderii mitului în sistemul literaturii; antrenarea mitului în procesul literaturii; implicaţiile mitului în opera unui autor: de evidentă sensibilitate mitică; de aparentă deconectare faţă de mit"* (p. 10).

Eminentul studiu are ca puncte de plecare atât distincţia dintre cultura minoră şi cultură majoră şi dintre cultură tradiţională şi cea modernă, ca aspecte esenţiale ale universului cultural, cât şi raporturile dintre acestea, ca sisteme dependente de zonele geografice în care se manifestă şi de continua schimbare de paradigmă: *„un proces de durată care, sub aspect sociologic, conduce la apariţia unor paliere distincte în interiorul aceluiaşi univers cultural."* (p. 6).

aniversare

Transferul de substanţă (balada populară ,,Meşterul Manole", produs al unui modelul cultural *repetitiv*, trece, odată cu piesa de de teatru a lui Lucian Blaga intitulată ,,Meşterul Manole", din circuitul mai restrâns al oralităţii, în ,,*circuitul scriptural*" adică în teatru şi în literatură – instituţii ale culturii moderne), *transferul de forme* (basmul, legenda, balada etc., ca forme proprii creaţiei poetice orale, au dat naştere unor ,,dublete" în literatura cultă), *multiplcarea* şi *transferul de procedee* oglindesc , în ansamblu, interdependenţa oraganică şi vie dintre mit şi literatură.

In polemicul subcapitol intitulat ,,Erori" sunt demontate, cu argumente clare, *definiţia* eronată pe care Romulus Vulcănescu a dat-o mitului pe care îl înţelegea într-o triplă cauzalitate (*întelectuală* - ,,un elaborat" cu funcţie ordonatoare; *sensibilă* - cunoaşterea subconştientă prin mit; şi *ereditară* - mitul este un dat natural), *confundarea* eroilor din creaţiile poetice orale (Făt-Frumos, Ileana Cosânzeana, Păcală, Tândală...) cu eroii mitici, *identificarea* dragostei cu o ,, zână delicată" şi a *doinei*, de asemenea, cu o zână. La aceste observaţii se adaugă şi cele privitoare la trunchierea unor citate şi la erorile de citare. Concluzia de o maximă competenţă a profesorului Silviu Angelescu este aceea că Romulus Vulcănescu a ignorat, între altele, procesul de *degradare a mitului*, atât în poezia rituală, cât şi în poetica nerituală (basme, snoave, doine...), proces pe care, aşa cum remarca Mircea Eliade, îl implică *trecerea mitului în folclor*. În continuare, Silviu Angelescu explică această observaţie a lui Mircea Eliade aducând în context o necesară precizare: ,,*de fapt, prin procesul de degradare a mitului semnalat de Eliade trebuie să înţelegem o redimensionare a valorii ce aparţine unui sistem, în cazul de faţă cel religios, atunci când este preluată de un alt sistem, cel poetic, pentru a fi subordonată intenţiei de a realiza un efect*" (pp 13 -14).

O amănunţită cercetare este rezervată, pe întinderea a peste 45 de pagini, mitului erotic al *Zburătorului*. Simpla citare a denumirilor unor subcapitole este elocventă în privinţa originalei şi complexei abordări a acestui mit: ,,Personajul mitic", ,,Diseminarea temei", ,,Descântecul", ,,Colinda", ,,Povestirea", ,,Legenda", ,,Balada", ,,Zburători şi Sîntoaderi", ,,Demitizarea", ,,Motivul literar al Zburătorului" - valorificat de poeţi (Heliade Rădulescu, Alecsandri, Coşbuc, Arghezi...) prin prin *secularizarea* mitului, adică prin scoaterea sa din ordinea *religiosului* spre a fi integrat în ordinea *esteticului (*a mitului literar*)*.

Această conversiune a mitului este prezentă şi în baladele populare ,,Mioriţa" şi ,,Meşterul Manole". În ,,Mioriţa", ,,*balada rămâne în relaţie cu mitul, dar îl secularizează, converindu-l într-un* ***motiv poetic***. *Noua identitate înseamnă, în primul rând, o nouă semnificaţie. Cordonul ombilical care leagă motivul poetic de mit nu este tăiat, dar este suficient de lung pentru a-i permite noului-născut existenţa într-un alt mediu*" (p. 42.). În privinta baladei ,,Meşterul Manole" sunt aduse, spre examinare, două tipuri de lecturi: *lectura literară* propusă de G. Călinescu, în temeiul concepţiei că respectiva baladă are o valoare suficientă sieşi, care nu mai necesită raportarea la un context, şi lectura *etnologică* a lui Mircea Eliade bazată pe convingerea că această baladă, expresie a unei realităţi etnografice, a practicilor rituale de construcţie, implică re-înscrierea mesajului ,,*într-un vechi context mitico-ritual al vieţii*". Silviu Angelescu ,,salvează" cu subtilitate lectura literară, demonstrând că limbajul respectivei balade, având rolul unui cordon ombilical, o leagă de planul îndepărtat al mitului.: << *Deşi la lectura literară a baladei putem face abstracţie de implicaţiile mitico-rituale ale temei, raportul operei literare cu mitul nu este, prin aceasta, anulat. Opera literară este construită pe baza unui limbaj poetic, a unui sistem de imagini şi simboluri. Sarcina semantică pe care o deţine acest limbaj, forţa conotativă a imaginilor, semnificaţiile pe care le dezvoltă simbolurile sunt ,,absorbite" din realitatea culturii care le elaborează şi, cu precădere, din câmpul mitului. Opera literară, prin intermediul limbajului poetic, care joacă rolul unui cordon ombilical, rămâne, deci, în mod fatal, legată de planul, oricât de îndepărtat, al mitului* >> (p. 49).

Mitul, în accepţia de ,,protofilosofie" sau de ,,protometafizică" (vezi Georges Gusdorf, *Mit şi metefizică*), se află la baza marilor teme ale literaturii laice, care îl dezvoltă, cu mijloacele sale, procedând la resemnificarea unor mituri, a unor teme mitice, la utilizarea doar a unor fragmente ale unui mit sau chiar la trecerea mitului pe negativ, transformându-l în **antimit.** Respectiva metamorfoză a mitului îi prilejuieşte profesorului Silviu Angelescu încă o sclipitoare lectură hermeneutică, de data acesta a raporturilor tensionate şi, totodată, complementare, în culturile tradiţionale, dintre mit şi antimit: ,,*În spatele tuturor acestor treceri pe negativ stă însă tensiunea dintre* ***mit*** *şi* ***antimit*** *pentru că mitul însuşi, în culturile tradiţionale, coexistă, într-o sistematică complementaritate, cu antimitul. Spre deosebire de mit care, ca regulă generală, consemnează un act de creaţie, antimitul surprinde şi prezintă* ***distrugerea***. *Pentru André Jolles, creatorul conceptului pe care îl folosim, exemplul prin excelenţă de antimit este reprezentat de mitul* ***eschatologic***. *Acesta, nu mai puţin decât mitul creaţiei, face obiectul unei credinţe, pentru că este celălalt mod,* ***distructiv***, *în care se poate manifesta sacrul*".

Între aspectele pe care Silviu Angelescu le *renuanţează*, lecturându-le printr-o grilă nouă, este şi acela al problematicii *straniului* în literatura fantastică unde semnificaţia întâmplărilor este dezvoltată spre a fi negată ulterior, problematică a cărei justificare, pe care Tzvetan Todorov a ignorat-o , se află în rapourile speciale dintre literatură şi mit: ,,*Valorile sacre ale mitului pot fi regăsite în naraţiune ca elemente ce* ***induc o semnificaţie întâmplărilor***, *dar această semnificaţie este dezvoltată numai pentru a fi* ***negată*** *ulterior, de semnificaţia concurentă, mai puternică, a cauzalităţii logice din ordinea firescului. Recunoaştem în noul raport o* ***preeminenţă a realului*** *ilustrată de lucrări celebre cum ar fi* „Prăbuşirea casei Usher*", de E.A. Poe sau* „Manuscrisul de la Zaragoza"*, de Jan Potocki. (...) Pentru autorul care caută să realizeze efectul de straniu, mitul devine un simplu element de recuzită la care recurge spre a construi o capcană, o pistă falsă. Orice rol pe care l-ar fi jucat în cauzalitatea evenimentelor îi este retras mitului, convocat, totuşi, ca partener într-un joc perfid, deja pierdut. Dar partenerul este necesar demonstraţiei – un simplu termen de comparaţie menit să scoată în evidenţă preeminenţa realului. Prezenţa mitului are, totuşi, caracter de obligaţie, deoarece efectul de straniu presupune surpriza descoperirii a ceva ce se ascunde sub altceva, a firescului disimulat sub aparenţa nefirescului*".

După lămurirea feluritelor raporturi ale literaturii *tradiţionale* cu mitul, se trece la aplicaţii pe tărâmul *literaturii moderne*. Această substanţială componentă a studiului este dedicată, în capitolul ,,Ordinea mitică a lumii", prozei lui Sadoveanu, *autor de evidentă sensibilitate mitică*, şi romanului *Ion* al lui Rebreanu, *autor de aparentă deconectare faţă de mit,* în capitolul ,,Mitul ocultat".

Dacă în proza lui Sadoveanu, demersul analitic vizează, între altele, depistarea celor trei niveluri ale *autorităţii spirituale,* sau condiţia *personajului străin* (trăită în spirit mitic), ori, în *Baltagul*, necesitatea îndeplinirii ritualului funerar, precum şi absenţa, dar şi *necesitatea chipului*, în romanul *Ion,* care face obiectul capitolului ,,Mitul ocultat", cercetarea este orientată spre interpretarea faptelor din perspectiva celor două tipuri de culturi, cea a *ruşinii* şi cea a *vinovăţiei*. Plecând de la studiul lui E.R. Dodds, *Grecii şi iraţionalul,* despre cele două concepte cu valorare *cronologică*, deşi mai înainte, pentru etnologi, acestea erau concepte *spaţiale* folosite „pentru a distringe culturile în sistemul cărora valoarea supremă este să te bucuri de stima publică', şi extinzând analiza, prin comparaţie cu *Ţăranii* polonezului Wladyslaw Reymont, este susţinută şi demonstrată ipoteza că, deşi psihologia personajelor este modelată ,,de structurile mitico-rituale ale grupului social", implicarea lor epică, dată fiind dinamica lumii în care trăiesc, are înţelesul unor *deraieri*, ce nu pot nu fie sancţionate, de la ancestrala cutumă.

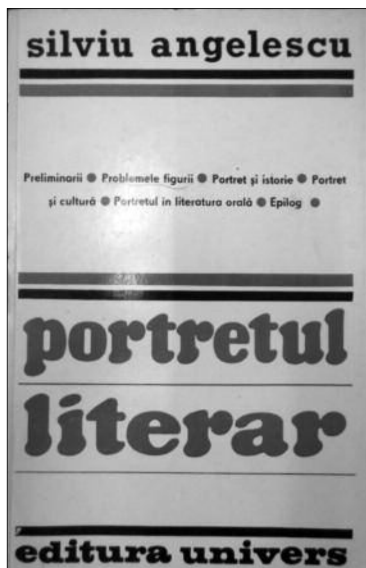
Descoperirile seducătoare ale profesorului Silviu Angelescu în ceea ce priveşte raportul cu mitul al operelor acestor scriitori vor rămâne, din păcate, multă vreme ,,în suspensie", dat fiind dezinteresul tinerilor critici literari faţă de mecanismele de factură mitică ale literaturii. Într-un asemenea context, ,,intervenţia" lui Silviu Angelescu este, deopotrivă, şi binevenită, şi derutantă.

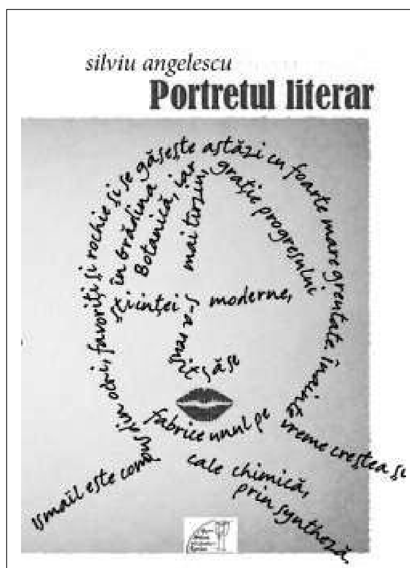
Literatura şi mitul, cel mai important studiu, la noi, în orizontul acestei teme, este rodul unor îndelungi cercetări a problematicii abordate şi, după cum bănuim, şi al unor acte de ,,pritocire" a problematicii , în scopul unei exemplare esenţializări a mesajului.

Structura lucrării, supleţea analizelor, limpezimea şi profunzimea ideatică, precum şi acurateţea scriiturii reflectă grija autorului pentru realizarea unei (alte) cărţi impecabile. Ştiinţa de a evita aglomerarea textului cu felurite trimiteri bibliografice, dar care pot să fie deduse de cititorul avizat din judecăţile exprimate, se conjugă, sub semnul unei adevărate lecţii de discernământ, cu o rafinată capacitate de a elucida aspecte adesea controversate şi de a propune substanţiale interpretări inedite şi care vor avea statutul de ,,repere fundamentale" pentru viitorii cercetători pe terenul mitului şi al literaturii care valorifică mitul.

MIRCEA BÂRSILĂ

Literatura şi mitul, cel mai important studiu, la noi, în orizontul acestei teme, este rodul unor îndelungi cercetări a problematicii abordate şi, după cum bănuim, şi al unor acte de ,,pritocire" a problematicii , în scopul unei exemplare esenţializări a mesajului.





aniversare

LECTURI OBSESIVE: CALPUZANII

1. În 1987, când apărea, romanul lui Silviu Angelescu, *Calpuzanii,* nu satisfăcea, probabil, numai setea de balcanism a unei societăţi balcanice prin excelenţă, ci, cu siguranţă, şi nevoia unui mesaj travestit, vizând o atitudine similară, necesară atunci.

Autorul manuscrisului găsit scrisese întâi în română, dar îl transpusese într-o limbă veche, prebabelică, aglutinantă (paleosarmatica), tocmai pentru a rezerva mesajul câtorva iniţiaţi în scrierea punică. Aşa cum Cantemir ocultase mesajul prin parabole hieroglifice, tot astfel textul cu peripeţiile calpuzanilor, se constituia într-o *Istorie punică.* Paralelismul între *Istoria ieroglifică* şi *Calpuzanii*, comparabile în axiologia estetică, se va dovedi inevitabil, chiar dacă exegeza de întâmpinare a plasat substanţa cărţii pe alte coordonate.

La o lectură recentă, comparând trăirea lecturii cu exegeza de întâmpinare şi cea recentă a textului, înainte de a identifica o formulă interpretativă, s-a putut observa o contradicţie. În textul critic, în fiecare, câte o dată sau de mai multe ori, se întâlnesc termenii consideraţi reprezentativi pentru roman: *picaresc, grotesc, bufonerie, burlesc, parodie, pastişă...* Ce nu este firesc este că în toate textele critice consultate este negăsit un termen indispensabil, în continuarea celor anterioare, acela de *baroc.* În această situaţie, o paralelă este necesară. Cronica respectivă s-a scris în perioada de înflorire a barocului românesc în literatura veche din secolele al XVII-lea – al XVIII-lea. Când s-a scris şi *Istoria ieroglifică. Istoria punică* (*Calpuzanii*), scrisă în continuarea celei cantemiriene, se constituie ca o variantă muntenească a acesteia (o comparaţie în limbaj cu cronicile munteneşti este profitabilă).

Autorul îşi exersează competenţele paleosarmatice de răstălmăcitor, printr-o empatizare cu textul, reconstruindu-l şi ca limbaj, şi în trăsăturile lui baroce, definitorii.

Nu se creează un alt limbaj, cum se străduieşte, în metalimbajul critic, un traducător de prestigiu, Ştefan Foarţă (cf. studiul *Hronică literaricească*, ediţia Humanitas, 1999, p. 246) sau cum au sugerat unii critici. Competenţele de răs-tălmăcire nu se ivesc ad-hoc, ci apar şi se sedimentează în timp, dovedind o cunoaştere profundă a textelor vechi (studiate de autor ca dovezi ale structurilor mentalitare şi ritualice conservate). Silviu Angelescu deprinsese mecanismele intime ale acestei limbi, putând s-o controleze ca frazeologisme tipice, ca disponibilităţi sugestive ale cuvintelor, multe dispărute /evoluate astăzi, până la macro-construcţiile frastice şi transfrastice. Rezultatul, dovedit de text, l-au consemnat unii critici: „E o proză de o rară savoare, autorul mânuind o limbă pe care o simţim verosimilă, o limbă expresivă, mustoasă, amestecând mierea cu veninul, surprinzându-ne prin subtile şi insidioase răsuciri de frază” (Al. Călinescu, *Fireşte, un manuscris*, p. 256).

2. Dacă *Istoria punică* (*Calpuzanii*) ar fi fost scrisă în continuarea spiritului renascentist, ar fi avut un mesaj optimist. Nu are: personajele angajate în lupta pentru dreptate / libertate sunt cufundate în moarte cruntă prin metehnele torţionare ale fanarioţilor, iar moartea probabilă a protagonistului (Sotir Mogoşanu ot Glavacioc) este lăsată de autor la latitudinea lectorului.

Intertextualitatea este o trăsătură barocă prin excelenţă, deoarece convocarea textelor interferente asigură atât diversitatea într-o dezordine programată a discursului, cât şi detalierea punctuală a mesajului, în manieră neoterică.

Criticii s-au întrecut în a evoca opere celebre care, în manieră romantică, îşi desubiectivau mesajul în mister (A. Gide, *Falsificatorii de bani*, U. Eco, *Numele trandafirului...*). Autorul Calpuzanilor aplică totuşi o schemă mai complexă, ce-l scoate de sub ameninţarea romantică. În primul rând, el este un cititor al textului. Un cititor chinuit, trecut prin avatarurile lui Champollion. De aceea apelează la formula completă. Întâlnim aşadar un pre-text (motivul manuscrisului găsit), un inter-text, din prefaţă până la final, dar şi un epitext, ce rămâne în seama lectorului actual al cărţii. Acesta din urmă conţine numai două cuvinte („sfârşitul lipseşte”), ceea ce semnifică eliberarea lectorului pentru o recreere inerţială a textului, cu structurile de aşteptare proprii.

În aşteptarea unei tipologii a intertextului din *Calpuzanii,* o analiză a elementelor definitorii se impune.



Fiindcă s-a scris deseori că succesul textului stă în limbaj, se poate începe cu câteva aspecte (sunt mult mai multe) ale intertextului lingvistic. Se includ aici şi teoriile lingvistice ale autorului din „Deslușiri”, întrucât, cum se va vedea, ele sunt implicate în structura subtextuală, profundă, a cărţii. Autorul descrie limba punică, prebabelică, aglutinantă, în maniera unei gramatici esperanto, aplicând chiar în generarea unor lexeme şi frazeme cu rezonanţă malgaşă.

Antinomiile de tip baroc din mentalitatea oamenilor se regăsesc în cele două verbe importante, *câr* (a nega, a contesta) şi *mâr* (a se detaşa prin râs). O astfel de corelare constituie, cum subliniază autorul, „o expresie a tipului psihic paleosarmat, pentru care râsul şi negaţia erau nu numai două atitudini existenţiale, ci şi elemente fundamentale ale sistemului lor ideologic” (p. 13). Sunt două aspecte care plasează această relaţie în esenţa barocului: generarea tragicului, lipsa de optimism, şi detaşarea prin râs, ce edifică două lucruri de asemenea fundamentale: ironia şi deplasarea scriiturii în ludus (gratuitatea artei ca joc). Rîsul era chiar o dimensiune existenţială: „Râsul, al cărui resort profund trebuie să fi fost legat de sentimentul de participare mistică la eternitate şi nemărginire, era o modalitate de eliberare pentru paleosarmaţi (...) reuşeau, la modul metafizic, să depăşească mizeria ontologică” (p. 13). Şi acest lucru, antinomic, prin coexistenţa lor. Zice autorul:; „Este greu să înţelegem astăzi cum de era posibilă concilierea acestei atitudini care, sub aspect estetic, gravitează în orbita comicului cu cealaltă, constând în negaţie, în contestaţie, ce pare să aparţină unei puternice zone a tragicului” (p. 14).

Alte referiri lingvistice sunt direcţionate, în epocă, spre Ienăchiţă Văcărescu, dar conceptele fundamentale trimit la Saussure şi la teoriile post-saussureene. Dihotomia fundamentală sincronie-diacronie, despre care s-au scris studii de la Saussure până la Coşeriu, apare astfel: „o învârtejire lăuntrică ce se ţine laolaltă cu un chip de aşezare. Învârtejunea (evoluţia, s.n., Şt. G.) vine din puterea crescătoare a graiului, ce cu vremea tot sporeşte, iar aşezarea (funcţionarea sincronică, s.n. Şt. G.) vine din starea graiului ce au dovedit-o gramaticii” (p. 55).

Saussure arătase că semnificantul şi semnificatul nu sunt lucruri pur fizice, concrete, ci proiecţia, imaginea psihică pe care ne-o facem în legătură cu ele: „Graiul, măcar că s-aude, e doară lucru-nchipuit în mintea noastră, fiindu ca o părere şi bine semuind nălucilor, greceşte phantasma” (p. 55).

Textul conţine şi pasaje din *Despre meşteşugul ritoricesc,* zisă de Tănase Triglava la Academia domnească (p. 54), studii despre relaţiile dintre limba turcă şi limba română, stilistic determinate etc.

Funcţia disimulativă a limbii este foarte exact circumscrisă: „de-au avut şi-o pricină cu ghicitorul, care-i fiul minciunii, că se ţine mare ştiut, măcar că de unele ce zice că nu sunt , iară de altele de nu sunt zice că sunt, dară, vorbind cu-ncâlcituri, zice aşa că se mai potrivesc câte unele” (p. 87); „că nu i-au pătruns meşteşugul, cum au fost făcută cântarea-n două părţi, care făţiş ziceau una, iară dosiş alta „ (p. 149).

Foarte interesant este că apare un element de intertextualitate şi la nivelul contextului extralingvistic, în lumea referenţilor, ca segment din realitate. Este vorba de maimuca (coşcodan) a lui Grigoraş, scoasă de autor din bizarerie prin descrierea cu obiectivitate: „ Erea acoperită cu păr negricios, cumu-i ş-al câinilor, numai îndărăt în partea cozii, n-avea deloc, numai pielea, roşie tare, ca cum ar fi belit-o şi-au rămas bubă” (p. 40).

Intertextul literar, trebuie, în firea lucrurilor, să înceapă cu cel folcloric, foarte la îndemâna tălmăcitorului. Acesta nu abuzează, ci îl ancorează în universalitate sau în planul general al existenţei, dincolo de timp şi loc. Astfel, balada zisă se Grigoraş cu simbolul Alba Cetate, trimite, chiar din comentariul autorului la drumurile transcendentale ale eroilor în lumea de dincolo, din marile epopei. Sunt şi alte stihuiri în text, dar frecvenţa cea mai mare o are intertextul paremic, ca o formă de manifestare a sapienţialităţii folclorice. Simbolul paremic este în în aşa măsură utilizat (peste 30 de intrări disipate în text), încât *Calpuzanii* ar putea exemplifica foarte bine teoria dispunerii semantice a textului. Sunt trei niveluri de generalitate: nivelul trăirilor individuale (poetic), nivelul particular, existenţial (lumea personajelor din proză şi teatru) şi cel al experienţei generale, care edifică, precum un corolar, semnificaţia majoră a oricărui text, nivelul paremic. Relaţia cu textul se vede în diferitele forme de contextualizare a fiecăruia dintre ele: *boii se leagă cu funia, iară oamenii cu cuvântul* (p. 18)*; dacă taci şi le dai pace, şapte sate n-au ce-ţi face* (p. 34); *cu ce măsură măsori, cu aceea ţi se va măsura* (p. 35); *poama departe de pom nu cade* (p. 61); *rădăcina rea, smicea rea odrăsleşte* (p. 61); *din covârşirea răului se naşte binele* (p. 101)...

Proiecţia în universalitate aminteşte de Horatiu, de Vergiliu, Omir, de *Alexandria*... : „Cum au arătat în neşte prea frumoase stihuri Horatie al râmlenilor” (p. 139); „Ar fi vrut a-şi avea pe un Vergilie al său să-l scrie-n cartea vitejiilor (p. 149); „nici cărţile lui Omir, grecul, nu i-au prea plăcut (p. 26); „că-i tot cetea isprăvile cum le-au scris la *Alixăndria*” (p. 186)...

Destul de frecvente şi de importante sunt şi referinţele sapienţiale (de la pasaje din Platon şi Aristotel până la lecturile şi pildele din Sfânta Scriptură) şi cele istorice: Herodot, primul descălecat etc...

Mai sunt, de asemenea, de amintit, pe lângă călătoria transcendentală a lui Grigoraş, interferenţe textuale precum înnobilarea calului domnesc (Caligula), botezul câinelui, imersiunea scatologică a curţii domneşti, motivul sfântului eunuc Grigore,..., toate

Antinomiile de tip baroc din mentalitatea oamenilor se regăsesc în cele două verbe importante, câr (a nega, a contesta) şi mâr (a se detaşa prin râs). O astfel de corelare constituie, cum subliniază autorul, „o expresie a tipului psihic paleosarmat, pentru care râsul şi negaţia erau nu numai două atitudini existenţiale, ci şi elemente fundamentale ale sistemului lor ideologic”.

aniversare

amalgamate şi condimentate în recuzita mentalităţii feudale.

3. Subiectul romanului se pretează la o structură narativă complexă. Sotir Mogoşanu ot Glavacioc, începe conflictul cu grecii fanarioţi când Teofan îi luase pe nedrept o parte din moşie, pădurea unde era înmormântat moş Udrea. Îşi face apariţia voiniceşte, în haine de călugăr, şi după o cotonogeală zdravănă pe care o administrează unui grup de greci, se linişteşte, adunând în jurul său pe cei care vor constitui complotul antidinastic. După îndelungi căutări, găsesc soluţia discreditării definitive a lui Mavrogheni (domn care suferea tot de păcatul fanariot) prin înlocuirea banilor din tributul ce trebuia trimis la Poartă cu unii falşi. Atâta lume este antrenată în această trădare, încât puteau fi trasate cu uşurinţă câteva traiectorii narative. Cu atât mai mult, cu cât structura este ciclică, cu pedepsele din final împărţite: Mavrogheni lichidează prin metode torţionare complotiştii, mai puţin pe Sotir Mogoşanu, capul lor, care, la rândul lui, se răzbună pe Teofan (de la care începuse conflictul) şi pe vodă, printr-o inundare scatologică a curţii domneşti.

...naratorul are disponibilitatea de a face totul nu numai pentru a informa, ci mai ales pentru a delecta lectorul, prin gratuitatea şi jocul permanent al zicerii. Este ceea ce asigură seva vie a cărţii.

În locul proeminenţei structurale a textului (complotul însuşi este retras în plan secund), autorul avansează în prim plan protagoniştii, în „Arătări” (*Arătarea lui Vodă Mavroghene, Arătarea lui Dumitriţă Turnavitu...*). Conform celor două verbe arhetipale din gramatica paleosarmatică, oamenii sunt de trei feluri: oameni de tipul *câr*, care prin dominaţie uzurpau libertatea altora; oameni de tipul *mâr*, care, împilaţi, aspiră fie spre libertate (prin luptă), fie spre eliberare (detaşare superioară prin comic de mizeriile vieţii cotidiene). Personajele care nu zic nici câr, nici mâr, nu sunt reprezentate în „Arătări”, dar asigură o bună parte din substanţa şi atmosfera vie a cărţii. De regulă sunt femei: Olerica, Smaranda, Calipso, Fatma Huzum...

Aceasta este opţiunea asupra compoziţiei romaneşti, selectată, motivată, deliberată de autor, în conformitate cu orizontul stilistic al creaţiei sale. Unii critici n-au înţeles aşa şi, dacă n-au văzut ordinea narativă aşteptată de ei, au concluzionat c-ar fi trebuit să existe: „Partea cea mai puţin rezistentă a cărţii este cea a epicului. Mult prea sedus de comedia limbajului, romancierul n-a mai avut suficiente resurse pentru elaborarea acţiunii propriu-zise” (M. Mihăieş, *Reconstituiri*, p. 258). E ca şi cum s-ar reproşa, într-un alt registru, că D. Cantemir, în *Istoria ieroglifică* are structuri narative în ierarhii perfecte.

Autorul nu este preocupat de instituirea şi organizarea corelaţiilor din structura sintaxei narative, ci caută enclavele, ca zone de transfigurare verosimilă a vieţii. Conflictul evoluează de la sine în antinomiile prescrise.

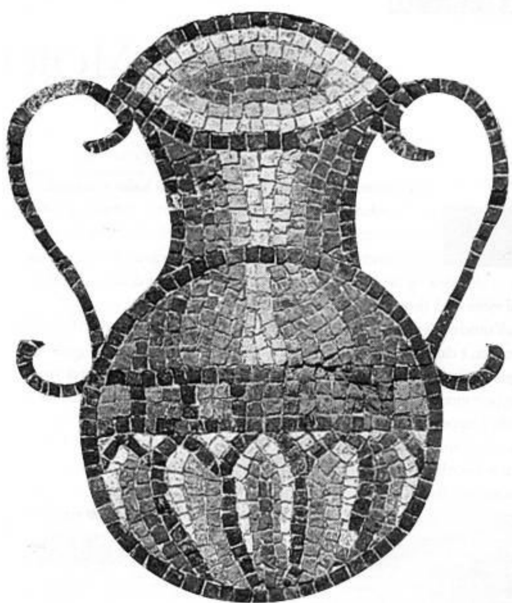
Scriitura excelează pe trei nivele: la nivel stilistic, prin hiperbolă, la nivel gramatical, sintactic, prin perioade, iar, la nivelul procedeelor de compunere, prin portrete.

În recuzita procedeelor figurative baroce, sunt evidenţiate oximoronul, hiperbatul, hiperbola... Nefiind vorba de un text poetic, chiar dacă o analiză a poeticităţii textului e recomandabilă, rămâne în discuţie hiperbola care devansează structurile obişnuite prin participarea la cele ale gradaţiei: „au pus a gogoneţa ochii” (p. 88); „S-au făcut la faţă alb ca păretele” (p. 85); „Cu ochii holbaţi de groaza morţii” (p. 117); „neşte dinţi rânjiţi de te băgau în răcori” (p. 118)...

Barocul, transpunând de multe ori sapienţialul în verva burlescă, nu renunţă în limbaj la exerciţiile de retorică, atât în pasajele intertextuale, cât şi în structurile propriu-zise. Tentaţia era de a considera frazele ca mesaje închise, după modelul parabolei, asigurându-le structuri circulare. Simetria este greu de instituit însă în mentalitatea barocă, în care şi personajele se complac în paranomii („alăturea cu pravila”). De aceea, frecvente sunt pseudo-perioadele, în care energia focusului informativ angajează structuri ample, dar, încurcându-se în detalii, abandonează ciclul, apărând mai degrabă ca nişte structuri ramificate: „Acelea, măcar că ereau ţinute cu jurământ să-şi ducă viaţa-n feciorie, se tot greşeau, cum au fost întâmplarea şi cu aceea de-au zămislit tot neamul râmlenesc, de unde şi noi ne tragem, şi-au lăsat apoi obiceiul acesta, văzându ei că nu-l pot ţine muierile, c-au fost prea greu pentru puterile lor” (p. 58).

Arta portretistică este una în care Silviu Angelescu excelează ca nimeni altul în literatura română, în care, pentru această modalitate descriptivă, rămâne un reper (teoretic şi aplicativ). Şi aceasta pentru că a pariat pe portretul de tip cronicăresc, dezvoltându-l cu mijloacele artei moderne, în limbajul de atunci.

Portretele descriptive cele mai sugestive sunt cele statice. În câmpul semantic al verbului *câr,* pe prima linie ierarhică, este Vodă Mavroghene, care este încondeiat cu premeditare: „Dară, dac-au venit locul, să-i facem mai întâi înfăţişarea chipului, că erea Vodă om nalt de statură şi mai mult uscat, şuieţ, negru la obraz, semuind harapilor, cu mişcări iuţi, ca nevăstuica, şi-nsemnat de Dumnezeu, că erea chior de ochiul drept, pentru care nu căta oblu la om, ce numa dintr-o parte privea şi-ncruntat. Erea scris peste tot cu slove turceşti, fiindu dres, să nu-l prindă glonţul”... (p. 19). Reluat de mai multe ori în roman, sub diferite alte forme, constituie un element de coeziune semantică, tabloul



întunecând atmosfera şi potenţând adversităţile. Dintre acestea se distinge portretul dinamic: „că avându Mavrogheni pandalii şi fiindu bolnav de pedepsie, pentru un cuvânt ce-i părea lui că n-a fost cuviincios, ca un lup turbat sărea şi-l bătea pe acela cu topuzul peste fălci de-i dărâna dinţii şi-i da înapoi gelatului de-l ridica în jbilţ ca pe-un câine (...). C-au fost Mavrogheni om trufaş şi fără-nsuşire a fi Domn, că-ntre cărţile ştiinţei n-au zăbovit, nice vreun meşteşug de folos n-au deprins, ce numai la-ndeletnicirea tîlhăriei s-au dedat, dintru care alta decât ucideri şi jafuri ce-au putut deprinde?” (p. 142). Pentru portretul sintetic autorul recurge la argumentul de autoritate al lui Righas Velestinul, stihoslovul, „de-au zis de Mavrogheni că-i scursoarea lumii şi însăşi sminteala, că le face neamul de batjocură şi-i dă-n gura Evropei” (p. 137).

În portretistica feminină se recurge uneori la descrierea convenţională: „Şi-a prins apoi a-i zice de Smaranda că aleasă este-ntre alese şi frumoasă ca luna, că străluceşte întunecându toate stelele cerului, şi e şi bună la suflet, fiindu ca un izvor de apă dulce întru care curg toate bunătăţile” (p. 110).

Vigoarea sugestivă a portretisticii angelesciene este egalată pe parcursul romanului doar de tablourile trimalchiene ale ospeţelor binecuvântate de semnul bulimiei: „ciorbă de ştiucă fiartă-n zeamă de varză acră şi iuţită cu hrean, marinată de stacoji, dreasă cu mujdei de usturoi, plachie de crap umplut cu stafide greceşti, berbec la proţap, uns din pleaftură cu sos de vin amestecat cu usturoi, zdrumicat cu băcănii şi cu zeamă de lămâie, curcan pe varză umplut cu castane de cele dulci, plăcinţi, baclavale şi multe altele care nu le mai înşirăm pe toate” (p. 88).

Şi în descrierile vestimentare se exersează tehnicile detaliului: „Iară Sotir, avându patima fuduliei, au venit dichisit în halat siniliu, cu margeni ţesute-n fir de argint şi pe cap gugiuman negru de samur, cu fundul tot siniliu. Iară pe sub halat au avut o atilă, strânsă pe mijloc cu brâu lat de şal şi-mpodobită cu găitanuri, peste neşte nădragi năutii, strâmţi pe pulpe şi vârâţi în cizme ungureşti cu pintenii de argint. Şi-avea diamanticale bătute prin bulbi, prin paftale şi-n plăselele hangerului ce-au avut la brâu, întru care, lovind soarele, tot fulgere şi scântei scăpărau, de-ţi luau lumina ochilor” (p. 116).

4. Enclavele narative, portretistice mai ales, descriptive, dar şi pasajele intertextuale, în mod oarecum neaşteptat, nu deranjează cu nimic curgerea firească a firului narativ, aşezat în matca lui de autor într-o matrice prestabilită. Rezultatul acesta se bazează, în principal, pe două determinări. Este vorba, în primul rând, de verva narativă a povestitorului, spumoasă, avidă, întreţinută de imprevizibilul continuu al imaginaţiei. Şi asta pentru că naratorul are disponibilitatea de a face totul nu numai pentru a informa, ci mai ales pentru a delecta lectorul, prin gratuitatea şi jocul permanent al zicerii. Este ceea ce asigură seva vie a cărţii. În al doilea rând, acest câmp al delectării (*movere, flectere*) este jalonat prin marea grijă a autorului pentru fluenţa textului de conectorii narativi frastici şi transfrastici.

Naratorul, capul limpede al evenimentelor, prin jocul conectorilor, îşi asumă tot timpul debitul anterior al întâmplărilor, conştient de locul unde se află şi unde trebuie să ajungă. De altfel, coeziunea gramaticală şi, în special, coerenţa semantică sunt realizate în cea mai mare parte prin conectorii narativi, frastici şi transfrastici.

Conectorii frastici se găsesc în interiorul capitolelor. Controlul asupra fluxului se exercită prin jocul dintre conectorii restrictivi şi cei progresivi. Primii frânează verva narativă şi anunţă renunţările, operatori ai clarităţii, ai unităţii şi ai altor calităţi ale mesajului: „cu măscări multe şi murdarlâcuri, care nu le mai spunem, că poate nu se cuvine” (p. 104); „ce-au păţit la drum, care nu le mai spunem toate, ci numai de una să zicem, fiindu plină de-nvăţături” (p. 125). Conectorii progresivi sunt conectori de pasaj, care amână informaţiile, dând prioritate altora; pot fi, de asemenea, de preluare a unor amânări anterioare: „au venit vreme de-au putut, cum vom spune mai încolo, unde ne ţine şirul vorbei” (p. 158); „Ci să nu uităm vorba, ci să ne întoarcem îndărăt, că trebuie să spunem şi de ce-au mai fost cu Smaranda în urma acelei întâmplări” (p. 186).

Conectorii narativi transfrastici operează, de regulă, cu aceeaşi rigoare, la sfârşitul fiecărui capitol: „Iară ca să zicem mai în scurt, să spunem acu de Vodă ce-au mai făcut, că ne vine aicea rândul s-arătăm ce s-au mai întâmplat, după ce-au luat pitarul acele scrisori lui Ianache” (p. 128); „... de care iarăşi trebuie să spunem, căci ne vine rândul s-arătăm ce s-a întâmplat...” (p. 153).

5. Prin această direcţie interpretativă, sintetizând în puţine cuvinte, se poate acredita ideea că romanul *Calpuzanii* este o capodoperă a barocului literar românesc. Ca orice capodoperă, stârneşte peste timp obsesia lecturii.

ŞTEFAN GĂITĂNARU

aniversare

Ştefan Ion Ghilimescu



Cronica literară

Sayuri. Ritual oriental şi mistică

Atraşi prin natura lor visătoare cum ne încredinţează Pindar, de tot felul de lucruri insolite, mistere de nepătruns ori exotismul limburilor unde domneşte pacea iar dansul şi cântul sunt la ele acasă, poeţii nu-şi dezmint reputaţia nici măcar în raţionalul şi dezabuzatul secol douăzeci şi unu. Iată-l pe unul dintre ei cizelându-şi poemele şi punându-le să rezoneze în mintea şi sufletul cititorului cu numele de împrumut (devenit un adevărat simbol spiritual) al celebrei gheişe Sakamoto Chiyo din romanul de semi-ficţiune al cercetătorului american al civilizaţiei orientale, Arthur Golden! Mă refer, explicit, la *Memoriile unei gheişe*. *Sayuri*, aşadar, se intitulează cel mai nou volum de versuri al poetei Amalia Elena Constantinescu, apărut spre sfârşitul anului trecut la Editura *Tipo Moldova*. Resimţind *post factum*, probabil, lipsa unui minim dar necesar cuvânt introductiv care să călăuzească lectorului măcar primii paşi în labirintul poematic, Amalia Constantinescu şi-a însoţit acum în urmă poemele de câteva rânduri lămuritoare, în fapt, cuvântul rostit de domnia sa în 19 decembrie 2013 la Librăria Sadoveanu din Bucureşti, cu ocazia lansării cărţii. Referindu-se acolo la simbolul gheişei perceput îndeobşte în afara Japoniei şi a spaţiului oriental mai ales prin literatură, tânăra autoare arată în final că *Sayuri* a devenit pentru sine, începând cu 2007, "un ideal artistic", "etapa care închide arcul de cerc, creionat firav în anul 1995, prin volumul de versuri *Timpul unei flori*. Parcimonioasă cum se vede cu explicaţiile, ca mai toţi confraţii când vine vorba de propria creaţie, tânăra autoare are totuşi meritul de a ne furniza probabil cea mai importantă cheie a textului. Nu şi unica, îmi place să cred, dacă mă gândesc bine şi nu trec nepăsător peste nota mistică dar şi cu vagi accente de revoltă şi ironie din partea finală a volumului, expediată, totuşi, am impresia, cam în grabă.

Într-un limbaj depurat de orice fel de scorii (şi cu toate acestea deloc devitalizat) poezia Amaliei Constantinescu slujeşte unui minunat şi exclusiv ritual de dragoste, situat, la modul ideal, fie la început de lume, în Geneză sau Facere (*Floare de piersic*), fie, printr-"un salt în gol din Paradis către infernul inimii", între *Rai şi Iad*... De netăgăduit, întreg acest ceremonial, care ţine mai curând de exigenţele unei inimi brave şi a unei mari şi pure sensibilităţi decât de regulile cine ştie cărui canon străin firii împăcate cu destinul şi avide de perfecţiune, echivalează cu lungul şi complexul proces de instrucţie, formare şi maturizare artistică pe care personajul liric, asemeni unei gheişe începătoare, aflată sub stăpânirea spirituală a unei mentore, trebuie să-l parcurgă pentru a ajunge la desăvârşire. Dorinţa neclintită şi abnegaţia cheltuită voluntar pentru autoperfecţionare estetică şi morală sunt în ambele situaţii expresia creaţiei: "Noi înşine creăm;/ Creăm în această infinitate/ de vorbe, în acestă inconştienţă;/ refacem – drumul spre idee / şi ne trezim părtaşi divini/ ai aceluiaşi început./ Lumea începe cu noi/ şi cu fiecare fiinţă/ care iubeşte şi iartă (*Zăpadă*)".

Da, există şi pot fi decelate în *ritualul Sayuri* al poeziei Amaliei Constantinescu o vârstă a supremei şi purei jubilaţii (când sufletele, ca într-o mare enigmă, se alătură într-un dans inconştient), moment când lumea creată de Dumnezeu îşi începe efectiv exitenţa în profan, şi un timp repetând nesfârşitul blestem al neputinţei omeneşti similar aproape infernului şi morţii. În prima situaţie, înger dar şi demon, bărbatul cheamă la viaţă trupul bântuit de neînţelesuri al femeii şi tot el, resuscitând în ea misterul păcatului primordial, o face să-şi amintească grădina Edenului, să ardă şi să moară... în picioare. "Tu cu mâinile tale înlănţui îngerii pe trupul meu,/Îi privezi de liberatea aripilor, de sărutul oglindit/ în feţele sfinţilor.//Tu cu mâinile tale slobozeşti demonii pe trupul meu/ firav/şi bântuit de flori – de neînţelesuri, de petale...// Tu cu mâinile tale faci cruce şi mă arzi;/ Mă consumi ca pe o simplă ţigare şi pleci// Reînviind păcatul cu ochii la icoane;/Pleci şi plecarea ta mă trădează în toate!// Tu cu mâinile tale mă faci să trăiesc/ ...şi să mor – adesea ... în picioare (*Cu mâinile tale)"*. Blestemul ontologic al infirmităţii şi neputinţei e însă iadul, deşi scrie, destăinuindu-se cu o forţă tragică neobişnuită poeta: "Şi mai puternică decât flacăra lui -/ E dragostea mea pentru tine.../Neputând să o dau nimănui/O singură clipă s-o ţină./Ţin pe sufletul meu cerul/ Jumătate de cer, jumătate de vină/Repetând nesfârşitul blestem/ Ţin pe sufletul meu moartea/Şi dragostea toată ca un infern./Iubind sporesc uneori suferinţa/Între ‹‹nu încă ›› şi ‹‹deja››;/Ţin pe sufletul meu focul/ Şi el nu arde mai tare decât dragostea ta (*Neputinţă*)". Disputată de misterioase forţe contrarii între sublimul ceas alb al splendorii visului unor magnetice tărâmuri imaculate şi iadul meschin al vieţii anaerobe, fără de iubire, poeta gheişă găseşte puterea să se scuture de vifor şi să meargă mai departe, iubind, cum scrie în *Risipa vieţii*, cu acelaşi potenţial de expresivitate idealul. Totul pentru emiţătorul din *Nevoia de tandreţe* este infinită creaţie (autocreaţie), renaştere şi început autotelic. "Aripa unui înger veghează visul/Coborât peste visul meu/În stare de creaţie – Lumea;/...începe din nou/Renaşte cu graţie/Ca un torent prăbuşindu-se grav/ Peste trecutul din noi (...)".

Pentru un observator atent atât la filosofia existenţială a poeziei în manieră... *Sayuri*, cât şi, în ocurenţă, la rezonanţa elementelor specifice de décor exterior cu rafinamentul simplu al discursului-solilocviu (nu totdeauna, din păcate, să spunem, la aceeaşi înălţime) este în afara oricărei discuţii că poezia de astăzi a tinerei Amalia Constantinescu tinde să afirme o concepţie existenţială sui-generis, cu multe elemente de stoicism şi "misticism" oriental, toate consolidând, la "sfârşitul istoriei", dreptul neîngrădit şi fundamental la viaţă. Virtutea, consfinţesc ele cu aplomb, este singurul steag care trebuie ţinut sus în toate încercările vieţii. Un angajament, în care, de ce nu? "iubirea (poate fi [şi] e precum o nişă". "În lumea ta, i se adresează poeta direct gheişei sale simbolice, de toate sunt!/Iubirea e precum o nişă/E plânsă vremea ei de veghe/Dulce Sayuri... dulce gheişă!//Se naşte un vis prin gândurile tale/În plină Japonie urlând de durere/ Dreptul la viaţă!...Sayuri cere/Sayuri...Sayuri – femeie!// Iubirea e precum o pradă... /Război civil între războaie-O lume apusă stă să cadă,/Alta se naşte!...fără veste.../Sayuri plină de tăcere!/Sayuri-flacără!...poveste...(*Sayuri)*".

În ciuda notei de tragism stoic şi fragilitate neîndoielnică a condiţiei omeneşti pure a eului emitent pe care le trădează subiacent peste tot în acest volum poezia Amaliei Constantinescu, o undă profund stenică şi o lumină bogată vin şi o înfăşoară într-un halou de o rafinată cordialitate şi distincţie. "Floare de piersic/ochii mei te privesc/şi-n lacrima ta/uneori născocesc/de nicăieri/sau de aiurea/ un lucru simplu:/...dragostea./Floare de piersic/ în floarea ta/văd fructul; fructul în coacere/de la-nceput de lume/dragostea – aburind/ în Geneză/sau Facere./ Floare de piersic/în stare de veghe/Şi de asceză în stare (...*Floare de piersic*)". Compunând o poezie profund sinceră, aerată şi de o simplitate a dicţiunii ideilor dezarmantă (atenţie, la acest nivel, totuşi, se întâlnesc uneori şi unele redundanţe de vocabular demonetizat şi se pot produce oricând alunecări de straturi sterile peste minereul preţios), Amalia Constantinescu scrie cu o uşurinţă de natură să reia oricând textul de la capăt şi să repună fără niciun efort totul în joc: destin, liber arbitru, sens al vieţii, dorinţe, idealitate, suferinţă, creaţie, autotransformare şi regenerare, viaţă şi moarte, iubire şi îndoială, în permanent schimb de locuri, în universul simbolic, cum ar spune Baudrillard. "Poţi? Chiar poţi uneori înţelege?/Că undeva există o karmă,/Că florile au şi ele o lege/În care judecă şi condamnă...// O lege în care iartă şi iubesc/Tăcut şi luminos ca o făclie/Florile – adesea ne ademenesc/ În dragostea lor ca o solie. (*Legea florilor*)".

În ciuda notei de tragism stoic şi fragilitate neîndoielnică a condiţiei omeneşti pure a eului emitent pe care le trădează subiacent peste tot în acest volum poezia Amaliei Constantinescu, o undă profund stenică şi o lumină bogată vin şi o înfăşoară într-un halou de o rafinată cordialitate şi distincţie.

Cu maximă discreţie şi ai zice cu multe precauţiuni, Amalia Constantinescu aşează la finele volumului de versuri pe care îl discutăm o secţiune de 10+1 poeme întitulată *Uşa de la cer*, o "transpunere" lirică de excepţie a unor momente de regăsire şi comuniune a eului poetic cu Dumnezeu, care-i conferă o notă mistică aparte ce nu i-a lipsit, deşi împură, nici până acum poeziei sale. Sunt în acest "apendice" al volumului cu certitudine câteva "urme" de neîndoilenică euforie şi înălţime a trăirii spirituale ce ridică aceste frumoase texte peste înălţimea dimensiunii artistice de până astăzi a poeziei Amaliei Constantinescu, calificând-o şi apropiind-o mai curând de textele marilor mistici. "Doamne, Crucea Ta o port în mine/Prin păcatul firii omeneşti/şi curg prin viaţa mea lacrimi străine/Să umple golul timpului din care Tu lipseşti.//Mă iartă, Doamne, că Te-am răstignit/Căci nenăscută port această vină/Mă iartă Doamne că m-am ofilit/Şi am căzut prin fire de lumină.//Îmi iartă moartea şi îmi iartă viaţa/ Atâta timp cât doar lumina le îngână/ Purifică din mine dimineaţa/ Pe care doar lumina e stăpână...(*Iertare pentru păcatul firii*)". Sigur, dincolo de clipele binecuvântate care îi smulg bucuria unor asemenea destăinuiri ori, mai simplu şi mai adevărat, rugăciuni ale fervorii divine, poeta acuză şi are încă momente când, profund vexată de "somnul divin", devine ironică şi cutează să îl înfrunte direct şi demesurat pe un Dumnezeu şi surd şi mut... "Mai strig spre Tine, Doamne!/Din când în când...mă rog.../În nopatea mea ciudată şi prea angelică/Dar Dumnezeu pare că doarme/Cu gândul rezemat de-o uşă – de Biserică.// Cerul a rămas... din nou pustiu/Nici stelele nu mai aud! Sunt surde!/Când strig se face prea târziu în lume.../Şi domnul Însuşi - nu mă mai aude ...(*Somnul Divin*)". Acest aspect mă pune mai degrabă în gardă decât mă îndrituieşte să taxez drept ascetică şi mistică pe de-a-ntregul poezia tinerei creatoare, cu toate că în viitor, plecând de la tendinţa dintotdeauna a poeziei Amaliei Constantinescu, şi anume de a idealiza prin sacralizare profanul, probabil că radicalizarea unui asemenea vector va deveni principala ei resursă de îmbogăţire şi revitalizare. În orice caz, drumul deschis este plin de promisiuni!



AMALIA ELENA CONSTANTINESCU, Sayuri, Editura *Tipo Moldova,* 2013

Horia Dulvac



Poetul spre Ierusalim, „cântând dintr-o armonică roşie”

„mai explicit nu voi fi/ ajunge acest hatâr pentru diavol”
Biografii/eschatologii poetice*

Prima senzaţie a lecturii antologiei lui Marian Drăghici este de satisfacţie complexă - iată-ne aşadar în posesia unui product poetic profesionist, îndelung rafinat, în care autenticitatea trăirilor proprii e susţinută de o abilitate a *creativ writing*-ului impecabilă!

Această asumare perfecţionistă nu este însă lipsită de riscuri: în primă instanţă, ea conferă volumului un aer intangibil, aproape rece. Colocvialitatea pare interzisă ca şi cum, odată aflat în spaţiul unei sacralităţi personale, intimităţile la care speră cititorul (care este prin natura sa avid să se redescopere pe sine - un sine ubicuu, marcat de sincope de identitate - în structurile stilistice) ar fi o impietate.

Modernă, expresionistă, poetica aceasta elaborată capătă textura unui material îndelung finisat, ca o marmură brâncuşiană, ceea ce îi conferă un profil aproape clasicizat.

Tăria de cristal a distilatului poetic, dublată de un soi de ultimativitate a trăirilor, deschid însă poarta spre cititor.

Această recunoaştere a cititorului în arta lui Marian Drăghici este însă una care necesită asumări oarecum inconfortabile. Un soi de ascetică construită *textural*, solicitată şi solicitantă, care obligă la un dialog oarecum definitiv, fără *puneri deoparte* vinovate.

Chiar edificată cu elemente diferenţiale, cu detalii ale cotidianului, substanţa plastică a acestor poeme e îmbibată de sacralitate. Un izvor subteran gâlgâind, care încarcă printr-o binecuvântată capilaritate lumea cotidiană, cu un legitimat tragism: iată coordonatele ce definesc sumar lectura acestui volum.

Dar lucrurile acestea mari sunt susţinute, cum spuneam, de o binecuvântată cohortă de detalii.

Înainte de toate, autenticitatea temelor şi onestitatea abordărilor, un soi de epifanie livrată cititorului ca soluţie existenţială extrem de utilă, universală dar proprie. Şi nu în ultimul rând, ştiinţa impecabilă a scriiturii care ajunge - fapt performant în cazul de faţă - să egaleze nivelul unei teribile intensităţi a trăirilor poetice. Acesteia îi adăugăm ca o coroană, colocvialitatea paradoxală - una cum spuneam, austeră , dar pură şi solicitantă.

Dar să le luăm pe rând. Vorbim despre o remarcabilă ştiinţă a creativ-writing-ului în tandem de invidiat cu – ceea ce îi dă poate brandul – pasiunea de acord fin şi intensitatea trăirii. Iată de pildă titlurile: este aproape o regulă ca ele să diminueze, printr-un abil *feeling* estetic, încărcătura greoaie-metafizic a *motto*-urilor (ca în poemul *„dublu portret cu mustăţi de motan faustic”* – cu un *motto* din Matei: *„Luminătorul trupului este ochiul/de va fi ochiul tău curat, tot trupul tău va fi luminat”*). De asemenea, gravitatea - care este implicită tragismului - e contrabalansată de fixarea *locusului* poetic în spaţii domestice.

Rezultanta e un soi de autoportret în care, pe fundalul decupajelor cotidiene, se lipesc fâşii metafizice, de o plasticitate frapantă, ale unui Dumnezeu colat, într-o viziune expresionistă: *„singur, absolut singur/cu Dumnezeu şi un scuipat de drac/ volatilizându-se în soare cu păhăruţ cu tot/şi roza mentală în păhăruţ/şi mâna mea pe păhăruţ/ciocnindu-l prin aer cu exilaţii şi cu morţii”* (pag.38)

Pe măsură ce avansezi în antologie (se acutizează senzaţia ubicuă că atenţia poetică a autorului te depăşeşte, construind un soi de evoluţii interne, oarecum camuflate) constaţi tot mai puternic că întreaga construcţie poetică e o vastă, trans-raţională *soluţie biografică*, în care totuşi elementele plastice pe care se mizează sunt cele ce ţin de lumea poeticii cotidianului.

Pe măsură ce avansezi în antologie ... constaţi tot mai puternic că întreaga construcţie poetică e o vastă, trans-raţională soluţie biografică, în care totuşi elementele plastice pe care se mizează sunt cele ce ţin de lumea poeticii cotidianului.

Iată de pildă în *„om cu faţa întoarsă din bufniţa în zi cu soare”* (pag. 27) – detaliul profan, domestic, e aproape idilizant, dar primează, tensiunea temelor existenţiale, bine controlată: *„stau votcile în tine claie ca păpădiile între războaie/dar vino/am mâncat zăpadă, am râs mult/cu soarele prin geamuri sparte/mâna care scrie acum se va destinde, se va des/cărna în moarte”*.

Nu trebuie trecută cu vederea înzestrarea poetului cu o acuitate stilistică salvatoare, o vocaţie contemplativă de natură estetică - înainte de a deveni (prin autenticitatea exerciţiului său) metafizică.

Această gingăşie şi bucurie a trăirii lumilor înfăptuite în splendoarea detaliului fac parte din ingredientele esenţiale ale poeticii lui Marian Drăghici. În *„lumină, încet”*, poemul care dă titlul antologiei, rafinatul stilistic e concentrat spre structura sa internă, care reuşeşte într-adevăr performanţa unei iluminări paradoxale a textului – tema metafizică, venită ca rezultantă a autenticităţii contemplative, fiind doar sugerată: *„e vremea un cristal să ai în minte/o absenţă plină de lacrimi/unica răsucire în somn -/a inimilor prea vioaie/7 marea printre ramuri albăstrind arsura/unei voci din afara danturilor/şi lumină, atât/cât ai aprinde un pai pe ape”* (pag. 29).

Şirul poemelor cu titluri de o înaltă expresivitate continuă: *„,matroană cu pălmuiri”, „ajunge acest hatâr pentru diavol”, „leagănul pisicii. O cantinelă”*. , ş.a.m.d.

În toate acestea, zac bine încrustate versuri de o plasticitate înaltă, în care detaliul cotidian îşi dezvăluie, printr-o autentică iluminare, înrudirea sa de regn metafizic cu lumea lipsită de atribute, la care de fapt poetul tânjeşte şi aspiră : *„aşa mi-am făcut datoria, am mers/până la capătul disperării fără să mă anunţ/.../mai explicit nu pot fi./ajunge acest hatâr pentru diavol” (pag. 31)*.

Decupajele expresioniste sunt admirabil aşezate în acest tablou nici violent, nici fad, alcătuit cu atenţie de poetul care în fond duce mesajul propriei biografii – una purtătoare a unei eschatologii personale, a unicului adevăr, de nerecunoscut în lumina orbitoare a teribilelor evidenţe.

Zăbovirile cititorului pe aceste decupaje vor fi însă adevăratul ospăţ stilistic, unul modern, strălucitor, echilibrat plastic, în care miza metafizică e formal secundă, *născută* din stări şi lucruri şi nu instituită: *„pescuitor în ape tulburi(ai acelor bănuţi?)/îmi ameninţa existenţa prin aceea că deţinea la perfecţie/arta dedublării, a empatiei/ şi-ar fi putut trece la nesfârşit/drept eu în lumea neatentă./ stâlp de familie bau-/bau tatăl-mama a doi copii/două fetiţe/ spălător concentrat de rufe,de vase/ de scări interioare, în melc/" (dublu portret cu mustăţi de motan faustic”*(pag. 37).

Poetul se află deja în lumina orbitoare a evidenţelor, moneda de schimb în această încercare stilistică şi propria biografie *(„unul care ar fi putut trece drept eu în lumea neatentă”), „mai explicit de-atât nu voi fi”, „ajunge acest hatâr pentru diavol”*.

Nu vom căuta să dezvelim teme, asta fiind o probă inutilă, devreme ce poemele lui Marian Drăghici se bucură de capacitatea aceea nativă a reflectărilor/stărilor multiplu-semantizante. Bucuriile acestei poezii vin din lectura eliberată de aceste (fade de cele mai multe ori) interpretări.

Trebuie totuşi remarcat că – mai ales pe măsură ce avansezi în antologie, iar aceasta se poate datora în egală măsură unei intenţionalităţi (care poate fi şi inconştientă) auctoriale - temele mari, universale, care obsedează natura alungată a omului în genere, cum sunt moartea, iubita, condiţia identităţii, capătă gravitate şi devin mai explicite.

De la *„poate că totuşi există /ceva mai real decât neantul domnule Beckett/iubirea unei femei ce nu mai este/moartea nu ne-a despărţit, nici uitarea)/şi de care şi se face deodată dor la modul că /ai pleca de pe pământ”* (din poemul *„ceva mai real decât neantul”*), la *„Doamne, îndepărtează de la mine păhăruţul acesta/în care a scuipat deja mortea/în care moartea şi-a scuipat dintele”/.../ încă nu este totul pierdut”* (din poemul *„nimic decât poezia, peştele mistic & femeia lui Iov”*), tensiunea biografică (mai degrabă o exacerbare existenţială) este în cote crescute.

În *„salonul refuzatulu”* – o haltă indispensabilă în biografia Poetului, poate o condiţie nativă a acestuia - lumea cotidiană e fixată într-o deplină contingenţă; poetul îşi *„pune casa”* în te miri ce colţişoare biografice, vieţuind acolo aproape metempsihotic: *„scuipă pe jos în aşa hal de casă/aprinde lampa şi tace/lampă metafizică, tăcere şi mai şi”*(pag. 78).

În *„lunetistul”* (care *„se ascunde”*), Raiul din care a plecat omul alungat - exilul originar fiind trauma matricială a oricărei biografii personale – e o *„tufă originară cu flori şi păsări, cu clopote şi biserici,etc”*.

În acelaşi raţionament paradigmatic, în *„Caracal, Sighişoara mea”*, care este unul dintre cele mai spectaculoase poeme ale biografiei acestea adamice, paradoxale, Poetul parcurge drumul originar al omului alungat, care tânjeşte după recunoaşterea Tatălui, în fond.

De la Motanul Garabet, care *„merge pe ape după inspiraţie”*, la acel *„la patru ani aveam un înger”*, viaţa se detensionează metempsihotic în detalii: *„mama lui de lunetist, să-l aşteptăm undeva/zi de zi să-l aşteptăm chiar aici/în restaurantul casei monteoru/bând, fumând, înjurându-l pe lunetist/până când bestia asta înspăimântătoare/îşi va face apariţia într-o seară/cu pălărie neagră, baston, ochelari infraroşii/va intra pe uşă, va spune bună seara caracal sighi/şoara mea”*.

Iar între timp, exilul omului adamic în propria biografie, căderea omului alungat continuă: *„Încă din timpul vieţii mele(n. 1953-m.2009)/am decăzut scriind versuri”* (din poemul „ukulele”).

În fine, antologia se încheie cu poemul intitulat *„Ierusalim”*, în care tema căutării propriei identităţi şi a unei eschatologii salvatoare pare să îşi consfinţească locul central pe care şi l-a revendicat pe tot parcursul acesta poetic: *„Doamne, du-mă la Ierusalim/cântând dintr-o armonică roşie lucitoare”*. Un Ierusalim în care femeia/ca o alter-condiţie, androginică, a singularului Adam/ dă măsura rătăcirii în propria vitalitate şi biografie, această înfricoşătoare energie labirintică fiind de fapt condiţia exilului, alături de aceea a condamnării în digestie - temă care revine aici ca pâine rituală: *„toate turtiţele copilăriei le-am cerut/cu gândul la ierusalim, ca merinde de drum/.../ şi iată-mă acum bărbat matur/călcând prin scuipaţii de la bucur obor/ieşind până la colţ să cumpăr pâine turcească/în loc de turtiţe pentru drum”* (pag. 111).

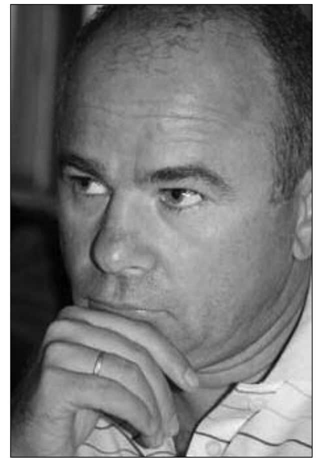
PS: S-a întâmplat ca puternica antologie al lui Marian Drăghici să şadă în bibliotecă alături de un volum de proze al lui Max Blecher – vecinătate în primă instanţă pur întâmplătoare, dar care pare a îi face bine şi care nu îl copleşeşte defel; de acolo, continuă să transmită semnale estetice, dând impresia că e capabilă să secreteze încă pentru o lungă perioadă de timp un soi de poeticitate rafinată şi intensă, anunţându-ne că ne aflăm în faţa unui product pregătit să reziste în postumitate, să îşi proiecteze acolo un viitor de care poate avea grijă singur.



*** Marian Drăghici, „lumină încet”, ed. Tracus Arte, Buc., 2014**

cronici

Leonid Dragomir



Biblioteca de filosofie

Aroganţa într-o interpretare jungiană

Cartea cu titlul incitant *Istoria aroganţei* (trad. de Anca Irina Ionescu, Ed. Herald, Bucureşti, 2014) de Luigi Zoja este scrisă sub forma unor meditaţii ceea ce presupune continuitate în discontinuitate, accentul căzând pe prima. Ea se subintitulează *Psihologia şi limitele dezvoltării*. Dintr-o perspectivă junghiană, autorul italian îşi propune să determine aspectele abisale, inconştiente ale creşterii aparent nelimitate a civilizaţiei occidentale. Lucrarea reconstruieste mitologia, istoria şi filosofia greacă antică prin conceptul de depaşire a limitelor *hybris*, proiectând apoi rezultatul cercetării asupra întregii istorii occidentale până în contemporaneitate.

Dorinţa nemăsurată era considerată de către greci adevăratul păcat şi de aceea ei au căutat mereu să-i pună stavile. Mitologia greacă, cu zeii săi antropomorfi dar şi legile cărora până şi aceştia le erau supuşi sunt expresii ale temerii grecilor arhaici de a încălca anumite limite considerate inerente condiţiei umane. Începând cu secolul al V-lea î.e.n., secolul de aur al Atenei, apare o mentalitate nouă, stimulată şi de victoriile militare asupra perşilor, dispusă la o cucerire nelimitată de teritorii geografice şi ale cunoaşterii care s-a prelungit, intensificându-se, până astăzi. Consecinţele le vedem în criza ecologică, economică, dar şi în maladii psihice precum nevroze, psihoze, depresii sau anumite boli organice de care suferă mai ales omul occidental. Conform lui Zoja, soluţiile economice sau politice la astfel de probleme nu pot fi eficiente deoarece nu ţin cont de dimensiunea psihologică. Limitele dezvoltării umane nu consitituie doar o problemă tehnică, ci poate în primul rând una psihologică, motiv pentru care rapoartele şi soluţiile ştiinţifice, oricât de documentate, nu sunt convingătoare. Aceasta este teza cărţii susţinută printr-o analiză a funcţiilor mitului, tragediei, filosofiei şi înţelepciunii în antichitatea greacă. Mai ales mitul avea funcţia de a exorciza dorinţele de putere nelimitate, iar tragedia atenua spaimele şi sentimentele de vinovăţie prin reprezentarea hybrisului eroului. Pe de altă parte, înţelepciunea caută să afle măsura în toate prin raportarea la zei a căror uzurpare era chiar esenţa hybrisului. Toate contribuiau la acceptarea condiţiei muritoare al cărei sens era dezvoltarea firească a propriilor posibilităţi ale fiecărui individ şi nu inducerea arbitrară a altora noi, străine. Educaţia, paideia, chiar aceasta însemna. Astăzi suntem lipsiţi de aceste mecanisme compensatorii şi totodată de apărare şi de aceea în planul conştiinţei credem în mitul creşterii nelimitate în toate domeniile, dar în inconştient suntem marcaţi de vinovăţie şi de teama de pedeapsă pentru încălcarea limitelor. “Nerespectarea limitelor, scrie Luigi Zoja este în primul rând un act inconştient, un reflex străvechi: o perversiune care a prins rădăcini în inconştientul colectiv al Occidentului, din momentul în care mintea grecilor antici, electrizată de intuiţia propriilor posibilităţi, s-a transformat din modestă în arogantă”. (Aroganţă vine de la *ad-rogare*, “a cere, a pretinde pentru sine”).

Ce se poate face împotriva sentimentelor de vinovăţie şi angoasei ce ne bântuie inconştientul? Autorul răspunde rezumând o poveste a lui Tolstoi, *De cât pământ are nevoie un om?*, a cărei morală este că goana nebunească după mai mult duce la moarte. Dar până şi moartea este medicalizată, muribundul devenind din subiect purtător al unui mesaj simbolic, un obiect al investigaţiei medicilor, supus tehnologiei. Totul devine “omenesc prea omenesc” cum spunea Nietzsche, profetul tragic al morţii lui Dumezeu, aşa că nu e deloc sigur că singuri ne-am mai putea salva. Dimpotrivă, spune Zoja, riscăm să avem o grămadă de jucării hipertehnicizate şi să nu mai avem apă. Voi încheia cu un citat care, precum multe pasaje din carte, are şi valoare aforistică: “Cunoaşterea care ignoră orice limite devine dependenţă; existenţa care vrea să ignore moartea devine o nevroză a vieţii”.



Iuvenalie Ionașcu



Sfântul Pavel: extaz sau răpire până la al treilea cer

În a doua jumătate a secolului al XVI-lea, după Conciliul de la Trident, la nivelul iconografiei occidentale se constată o mutaţie de interes, în special în ce riveşte reprezentarea sfinţilor. Dacă până atunci, urmând revoluţiei picturale operate de Giotto, accentul cădea pe scene şi compoziţii referitoare la viaţa pământească a sfinţilor, la dimensiunea lor (uneori prea) umană, după această dată se trece la reprezentarea raportului lor cu divinitatea, a experienţelor mistice, la zugrăvirea viziunilor extatice. Se trece, aşadar, de la o structură compoziţională pe dimensiune orizontală, centrată în special pe episoade din viaţa pământească a eroilor credinţei, la o dimensiune verticală, prefigurând ceea ce va reprezenta, în veacul viitor, viziunea fericită a slavei lui Dumnezeu împărtăşită sfinţilor. În această perioadă, pictura religioasă încearcă să surprindă, în minime detalii, elementele esenţiale ale experienţei extatice: să prezinte sfinţii în clipele lor de extaz. Tematica este, deci, aceea a reprezentărilor mistice, ale divinităţii şi lumii fericite de dincolo, a “levitaţiilor” şi imponderabilităţii, totul garnisit compoziţional şi cromatic într-o bogăţie fără egal, specifică artei baroce.

De fapt, sfinţii, “cu ochii ridicaţi la cer”, îi ajută pe oameni să “simtă” emoţional, “cu sângele şi cu trupul”, ce înseamnă trăirea mistică, suprafirească, ce ne conduce la unirea cu Hristos; iar aceasta trebuie să fie, fără îndoială, prerogativa devoţiunii celei mai autentice şi profunde. Acestea erau, de altfel, recomandările iezuiţilor privitoare la funcţiunile pedagogice ale artei sacre.

Cum se poate constata cu uşurinţă, în acel secol de Contrareformă, arta re-devine un instrument pedagogic. Biserica Catolică devine, în această perioadă, marele protector şi mecena al unor opere de incontestabilă valoare artistică, opere care, pe de altă parte, sunt şi purtătoare ale mesajului eclesiastic stabilit. Artiştii timpului vor trebui să se măsoare cu o tematică de acest fel, reprezentând – în pictură şi sculptură, în desfăşurarea unor proiecte scenice uneori de mare anvergură – subiecte şi imagini specifice, precum extazul mistic, viziunea supranaturală a realităţilor de dincolo de lumea aceasta a simţurilor, apariţii extraordinare, fenomene suprafireşti, asumpţiunea întru slavă a sfinţilor.

În acest context se inserează şi tema “răpirii Apostolului Pavel la al treilea cer”, episod oarecum ignorat de arta medievală, dar care revine în forţă, începând mai ales cu secolul al XVII-lea, în contextul cultural-artistic creat de Contrareformă. Acest episod este anunţat de Pavel însuşi, în “Faptele Apostolilor” (22,17): “În timp ce mă rugam în templu, am fost răpit în viziune” (sau vedenie sau extaz), scenă descrisă ulterior în Epistola a doua către Corinteni: “Cunosc un om în Hristos care acum paisprezece ani – dacă era în trup sau era în afară de trup nu ştiu, Dumnezeu ştie – a fost răpit până la al treilea cer” (12,2). Tema răpirii se opune oarecum aceleia a căderii de pe cal, în momentul convertirii Apostolului, pe drumul Damascului. Prin urmare, această din urmă scenă devine tot mai rară după Conciliul din Trident. În schimb, aceea a răpirii Apostolului la al treilea cer devine privilegiată. Pictorii îl reprezintă pe Pavel “în trupul său”, chiar dacă el spune că nu ştie dacă a fost răpit în trup sau în duh. Scena îl prezintă pe Apostol ca “răpit la cer”, asemeni lui Ilie, un fel de “înălţare” sau “ascensiune”, ori chiar “asumpţiune” la cer, între îngeri.

În Oratoriul Companiei Credinţei Catolice, zisă şi Compania Sfântului Pavel (de la numele sfântului protector), fondată în 1563 la Torino, există o pictură pe pânză realizată de pictorul francez Charles Dauphin. Aşa cum atestă inscripţia aşezată în josul imaginii, acesta din urmă reprezintă răpirea Sfântului Apostol Pavel la al treilea cer, pentru a-L contempla pe Cel Vechi de Zile. Apostolul, susţinut de îngeri, este ridicat în înalt şi pare să fie cufundat într-o contemplaţie mistică “în oglindă”. În partea de jos a compoziţiei, îngerii susţin o carte deschisă, pe care e aşezată o sabie, simbol devenit comun în iconografia Sfântului.

Oglinda face referinţă la cele afirmate de Apostolul Pavel în Prima Epistolă către Corinteni, referitor la imposibilitatea, în lumea aceasta, de a scruta adâncurile tainei lui Dumnezeu: “Acum noi vedem în ceaţă, ca într-o oglindă; atunci însă vom vedea faţă către faţă” (13,12). Scena pare “mişcată” de o adiere de vânt, care ar vrea să simbolizeze prezenţa Duhului Sfânt, în al cărui har este cufundat Apostolul.

Tabloul este oarecum asemănător celui al lui Nicolas Puossin, conservat la Louvre şi realizat pe aceeaşi tematică între anii 1649 şi 1650, şi care a stat la baza a numeroase cópii şi reproduceri răspândite în toată Europa. În acest tablou, realizat pentru poetul Paul Scarron, amicul său foarte devotat Apostolului, Poussin îl reprezintă pe Pavel depunând sabia peste cartea deschisă, înainte de a se înălţa la cer. Împreună cu Pavel, se înalţă la cer trei îngeri însoţitori, simbol al celor “trei stări de har” sau graţie despre care vorbeşte scolastica, adică graţia premergătoare, cea concomitentă şi cea triumfătoare. Apostolul prezintă un picior oarecum lăsat în urmă, semn al înclinării spre păcat, în timp ce acela susţinut de îngeri înseamnă ajutorul pe care îl primim din partea harului în clipa în care stăm să săvârşim un păcat. Şi acest tablou al lui Puossin, ca şi unele compoziţii pe aceeaşi temă ale lui Dominichino, sunt inspirate, cu siguranţă, din “Viziunea lui Iezechiel” a lui Raffaello, păstrat la Palazzo Pitti din Florenţa.

...sfinţii, “cu ochii ridicaţi la cer”, îi ajută pe oameni să “simtă” emoţional, “cu sângele şi cu trupul”, ce înseamnă trăirea mistică, suprafirească, ce ne conduce la unirea cu Hristos...

N. Georgescu



TAINA SCRISULUI ROMÂNESC. Paisprezece „basne” filologice

5. „SÂMBURUL LUMINII”

Nemurire înseamnă, stricto sensu: ne-murire, adică a trăi fără moarte un ciclu cosmic, o vecinicie, vezi condiţia Zburătorului din Călin. Nemurie, însă, înseamnă neimplicare în ciclul viaţă-moarte, existenţă în afara acestui ciclu, în vecinicul repaus. Ar fi chiar numele lui Hyperion: Cel-pe-deasupra-mergător. Or, el îşi oferă tocmai acest nimb al nemurii – pentru o oară de iubire, pentru o vecinicie, un ciclu cosmic.

studii

Printre locurile mai dificile din poezia antumă eminesciană mi se pare interesant de discutat, în contextul acesta al metaforei luminii, şi poziţia virgulei după primul vers din *Rugăciunea unui dac*. Punctuaţia poeziei eminesciene oscilează de la editor la editor – iar în cazul ediţiilor Maiorescu, cele 11 pe care le-a îngrijit criticul, sunt schimbări şi reveniri notabile. Practic, ediţiile Maiorescu n-au fost niciodată strânse la un loc – până la efortul lui Şerban Cioculescu din anii '70 ai secolului trecut – iar Biblioteca Academiei Române este singurul spaţiu unde se păstrează toate astfel. Se ştia sau, mai bine zis, se bănuia că sunt diferenţe între ele – dar nu fuseseră semnalate ori inventariate. În perioada interbelică este celebră polemica Ibrăileanu – Lovinescu: criticul de la *Viaţa românească* semnalează zeci de greşeli în ediţia pe care o scoate Lovinescu din poeziile lui Eminescu – iar acesta din urmă răspunde senin că n-a făcut altceva decât să reproducă ediţia Maiorescu. Lucrurile au rămas îngropate în periodice, iar ediţiile actuale din opera celor doi nu le rezolvă ci mai mult le încurcă. Într-adevăr, din confruntările noastre reiese că E. Lovinescu foloseşte *ediţia XI Maiorescu* – iar Ibrăileanu îl verifică după *ediţia VI*. Dialogul este imposibil – fiecare dintre ei considerând că a sa este ediţia cea corectă. A se reţine însă: ediţia lui Lovinescu are şi greşeli proprii (de tipar, de neatenţie) adăugate celor din ediţia XI Maiorescu pe care se bazează. Punctuaţia, însă, nu se abate de la cea stabilită în această ediţie de către Titu Maiorescu. Vom găsi, astfel, cele două versuri din *Rugăciunea unui dac* cu această virgulă între ele: *Pe când nu era viaţă, nimic nemuritor, / Nici sâmburul luminii de viaţă dătător,...*. Ibrăileanu însuşi are la fel, ca şi G. Călinescu, C. Botez, Perpessicius – şi astfel a trecut textul spre noi, unde-l regăsim cu această virgulă la finalul primului vers în antologii, ediţii de consum, manuale şcolare etc.

Chestiunea este că în primele patru ediţii ale sale Titu Maiorescu nu pune această virgulă – şi că tot fără virgula respectivă a fost publicat poemul de către Eminescu însuşi în „Convorbiri literare”, 1 septembrie 1879. Merită să insistăm, comparând textele. În discuţie intră regimul verbului. Textul nostru presupune, conform virgulei, repetarea: pe când nu era viaţă, *pe când nu era* nimic nemuritor, *pe când nu era* nici sâmburul luminii cel dătător de viaţă... Este o înşiruire de descrieri. Dacă revedem, însă, textul din „Convorbiri literare” şi din primele patru ediţii Maiorescu, şi dacă accentuăm *nici*, conform punctuaţiei, un asemenea enunţ: *Pe când nu era viaţă, nimic nemuritor / Nici sâmburul luminii de viaţă dătător* presupune desfăşurarea următorului raţionament: pe când nu era viaţă, pe când nu era nimic nemuritor (şi) nici sâmburul luminii (nu era) de viaţă dătător. Accentuarea adverbului *nici* în fluxul recitării atrage verbul lângă el. Se schimbă, astfel, cam totul – pentru că, tot gramatical, expresia „de viaţă dătător” nu mai este atribut pe lângă „sâmburul luminii” – ci nume predicativ. Cu alte cuvinte, *sâmburul luminii* era, exista – dar nu era *de viaţă dătător*. Dar... aceasta este chiar logica poeziei şi sensul cosmologiei eminesciene. Sâmburul luminii este *arheul*, şi nu se poate imagina (concepe) momentul de dinaintea existenţei sale, lumina categorială nu poate să dispară din univers – ori nu se poate să nu fi fost cândva: în starea de *arheu* ea este eternul însuşi. Pentru a deveni, însă, *dătător de viaţă*, trebuie mai întâi să existe moartea în univers. Cosmogonia începe, aşadar, cu moartea, aşa cum ziua începe cu noaptea. Dacul din acest poem îşi imaginează, însă, situaţia când nu era moarte şi nemurire, adică creează acest cuplu de contrarii. Dar pare oarecum absurd: cum să nu fie nici moarte nici viaţă fără de moarte (nemurire)? – Iar între ele, nici sâmburul luminii să nu fie (încă) dătător de viaţă?

Să consemnăm, deocamdată, situaţia textului în manuscrise – făcând observaţia că acestea nu ne vor da niciodată ultima soluţie, ci doar o sugestie. Manuscrisul 2306 [1] ne dă tiparul acesta: *Pe-atunci nu era moarte, nimic nemuritor / Nici sâmburul luminii al lumei Domnitor*. Iarăşi: sâmburul luminii era, dar nu devenise încă al *lumii Domnitor*. Tiparul acesta mental justifică pe deplin forma definitivă din *Convorbiri literare* şi din primele 4 ediţii Maiorescu. Surpriză, însă: manuscrisul 2260 [2], unde poemul este intitulat *Nirvana*, are virgula dintre cele două versuri. Ea este vizibilă şi în facsimil, deşi cam greu. Acelaşi manuscris subliniază cu o linie simplă cuvintele *azi, mâne, ieri, totdeauna*. Textul din *Convorbiri* nu le subliniază, cel din ediţiile Maiorescu păstrează cu cursive *azi, mâne, ieri*, la care adaugă *unul* şi *totul* din versul următor. Vedeţi câte complicaţii... Titu Maiorescu are, în plus, de la ediţia a IX-a în sus, în loc de *Căci* unul *erau toate şi* totul *era una* – *Căci* unul *era toate*... (îl urmează numai G. Adamescu, Murnu şi deja amintitul E. Lovinescu; este o lecţiune cu implicaţii filosofice, de aceea a avut prestigiul ei – dar nu-i aparţine lui Eminescu) – aşadar, subiectul devine *unul*, el era (nu *toate*, nu ele erau unul). Vom concluziona: întrucât textul definitiv, cel din *Convorbiri literare*, nu preia sublinierile din manuscrisul *Nirvana*, este logic să presupunem că acest text definitiv refuză şi virgula după primul vers. În plus, tiparul mental din manuscrisul anterior este autoritar. Acea virgulă putea fi pusă de altcineva în manuscris – sau de Eminescu însuşi, într-o fază de studiu a formelor. Trebuie să păstrăm ultima sa voinţă expresă, cea din prima publicare a poemului, aşa cum a făcut Titu Maiorescu în primele patru ediţii ale sale. N-avem decât să „gândim realul”, cum ne spune Parmenide, adică să ne sfărâmăm cu gândurile ca să aflăm ce a vrut să spună poetul, în loc de a introduce virgule în text pentru a induce un sens logico-didactic

În ceea ce mă priveşte, ca editor, păstrez textul din „Convorbiri” şi-l înţeleg în contextul interpretării aurei luminii din *Luceafărul*. Este vorba, însă, de textul *Luceafărului* publicat în „Almanahul România Jună”, cu destule diferenţe faţă de ediţiile Maiorescu, şi chiar faţă de „Convorbiri literare”; dar „Almanahul” are girul lui Eminescu pentru că poetul l-a ales – şi este credibil pentru că, într-o notă din introducere, redactorii declară că vor respecta scrisul autorilor. Avem, aşadar, acest *happax legomenon* (cuvânt folosit o singură dată în opera cuiva) la Eminescu, în discursul lui Hyperion către Demiurg: *Reia-mi al nemurii nimb / Şi focul din privire...* Am mai spus-o: de 10 ori, de 20 de ori treci peste text şi nu sesizezi diferenţa, citeşti cum ţi s-a fixat în memorie: „al *nemuririi* nimb”. Este vorba, însă, de *nemurie*: nu e greşeală de tipar, pentru că ar fi trebuit să cadă două litere, nu una. Termenul este preluat întocmai de către revista „Dunărea” din Brăila, unde Al. Djuvara republică *Luceafărul* în iunie 1883, după „Almanahul România Jună”. Trebuie luat în consideraţie – deşi nu se regăseşte nici în „Convorbiri literare” (unde, însă, poemul a fost publicat în iulie 1883, fără ştirea şi voinţa lui Eminescu ieşit din viaţa publică la 28 iunie 1883) nici în manuscrise (cât am putut să consultăm şi să descifrăm din imensitatea manuscriselor la *Luceafărul*) – nici, desigur, în ediţia princeps; vom reveni asupra cuvântului. Eminescu creează, pare-se, dubletul *„nemurie / nemurire”*, asemănător întrucâtva cu dubletul din limba germană *„umsterblich / unsterblich”* (dl. Dan Pop ne atrage atenţia asupra acestui lucru, motiv pentru care-i mulţumim). Ca să fie mai categoric, el putea folosi în genitiv forma cu trei *i*: al *nemuriii* nimb; era mai bine, dar nu obligatoriu. Amintim forma de gerunziu la Creangă: *nemurind*. D-na profesoară Elena Popescu nu atrage atenţia că Eminescu are, în „Geniu pustiu”, termenul *visărie* în concurenţă cu *visătorie* (asemenea semnalări sunt extrem de importante şi nu putem să le mulţumim îndeajuns prietenilor care ni le fac: dicţionarele nu le conţin, iar noi am investigat, pentru *nemurie*, doar manuscrisele *Luceafărului*). Este, deci, un posibil compus eminescian, nicidecum greşeală de tipar.

Nemurire înseamnă, stricto sensu: *ne-murire*, adică a trăi fără moarte un ciclu cosmic, o vecinicie, vezi condiţia Zburătorului din *Călin*. *Nemurie*, însă, înseamnă neimplicare în ciclul viaţă-moarte, existenţă în afara acestui ciclu, în vecinicul repaus. Ar fi chiar numele lui Hyperion: Cel-pe-deasupra-mergător. Or, el îşi oferă tocmai acest nimb al *nemurii* – pentru o oară de iubire, pentru o vecinicie, un ciclu cosmic. În vecinicie el îşi va pierde, virtual, numele, va deveni Cătălin, nume pereche a celei alese. Cosmogonia eminesciană nu poate fi înţeleasă deplin fără această dihotomie „eternitate–vecie”, eternitatea însemnând o înşiruire infinită de vecii.

Eminescu poate crea dubletul *nemurie / nemurire*, dar nu creează corespondentul pentru nemuritor. În *Rugăciunea unui dac,* însă, când spune că *nu era nimic nemuritor* lucrurile se explică: ne fiind moarte, nu era nici nemurie nici nemurire. Dacul se raportează la începutul începuturilor, nu la segmentul unei vecinicii (situaţia lui Hyperion), ci la starea de dinaintea primei vecinicii.

Punctuaţia simplifică nepermis de mult, face textul simplist, nu simplu. Uneori, însă, ea se combină cu schimbarea unor cuvinte. Iată cum este textul în „Almanah”: *Tu-mi cei chiar nemurirea mea / În schimb pe-o sărutare; / Dar voiu să ştii asemenea / Cât te iubesc de tare ; // Da mă voi naşte din păcat, / Primind o altă lege / Cu vecinicia sunt legat, / Ci voiu să mă dezlege*. Discută Hyperion cu Cătălina în visul ei. Hyperion îi oferea Demiurgului „nemuria” – în timp ce Cătălina îi cere „nemurirea”, sunt paliere diferite ale ideii. Altfel, este firesc: fata îi cere *Fii muritor ca mine*, ea înţelege că are în faţă un Zburător, cum este Călin, şi-i cere să renunţe la ne-murirea sa într-o vecinicie, să trăiască omeneşte între oameni. Hyperion nu este, însă, un Zburător, un „înger căzut” – sau, cel puţin nu este încă. El asta vrea de la Demiurg, o oară de iubire, o vecinicie, o dată cosmică de nemurire (condiţia acestor îngeri îndrăgostiţi în poezia lui Eminescu este oarecum aceeaşi, de la *Înger şi Demon* până la *Atât de fragedă*). Fata îi cere, însă, mai mult – chiar această nemurire. El constată, aşadar, în acest raţionament interior, că ar avea parte de o cădere în trei trepte, îşi va pierde mai întâi *nemuria*, adică aura eternităţii pentru a intra în *nemurire,* adică într-o vecie, într-o oară de iubire – pe care o va pierde, de asemenea, pentru a fi simplu *muritor*, om al pământului. Urmează acest raţionament, pe care l-am redat în prima punctuaţie, cea a „Almanahului”. De la Maiorescu încoace, însă, textul s-a modificat prin punctuaţie şi prin regimul lui „Da”, adică noi avem astfel : *Da, mă voi naşte din păcat, / Primind o altă lege. / Cu vecinicia sunt legat, / Ci voi să mă dezlege*. Perpessicius are curajul unei ⟶

Ion Popescu-Sireteanu



Numele de persoană UDOBĂ și alte cuvinte românești

În necropola de la Curtea de Argeş a fost găsit, între altele, numele **Udobă** al unui fiu de domn român despre care N. A. Constantinescu în **Dicţionar onomastic romănesc (= DOR)**, 338, spune că ar fi cuvântul rus **ХУДОБА** cu sensul de „posesiune", explicabil prin slavul ХУДЪ „prost" considerat ca „nume de exorcism dat spre a îndepărta spiritul rău". Sunt citate în **Dicţionar** mai multe antroponime şi nume topice înrudite. Le prezentăm aici: un **Ioan Odobă**, sec. al XVI-lea; un vatag la 1599, apoi : **Odoabă** prenume, **Odobul** toponim, **Odobean** din **Hodobeni** (sec. al XVII-lea), **Odobeni** sat, **Odobescu** (scriitor), **Odobeasca** sat, **Odobeşti** oraşul şi **Odobeşti**, toponim. Ca probabil înrudit, este citat numele **Odobac** (din nuvela **Nucul lui Odobac** de Emil Gârleanu), **Hodoba** toponim, **Udob**, **Udoba** (la 1330), fiu de domn, **Udoba Baniţa** (sec. al XVI-lea), **Udobă Nan** (la 1388) şi numele cu afereză **Dobă Nan** (la 1392); **Doba** sat, **Dobeşti** sat, şi „probabil" **Doban**; **Dobul** (în sec. al XVIII-lea). Se trimite la **Dobă** (p. 261), unde este citat numele **Dobă Nan** (anul 1407), care reprezintă „scurtarea lui **Odobă**".

Cu sufixele **-oş** şi **-ăş** sunt citate numele **Doboş**, **Dobăş** care ar fi explicabile prin ung. **dobos** „toboşar". Este citat şi numele **Duboş** din Moldova (sec. al XVI-lea). Nume din această familie sunt prezente în numeroase documente istorice, dar şi în antroponime şi toponime.

Cum se vede, autorul **DOR** prezintă foarte multe informaţii privitoare la numele **Udobă** şi la familia lui.

*

În cartea **Limbă şi istorie românească**, Timişoara, 2003, p. 190-194, m-am ocupat de această familie de nume proprii şi am încadrat-o în sfera bazei lexicale **hord/ord** pe care am prezentat-o pe larg.

Antroponimul **Udobă/Odobă** nu are nici o legătură cu apelativul rusesc **hudoba** ori cu vechiul slav **hudŭ**, cum spune autorul **DOR**.

Pentru a explica originea acestui nume, este necesar să facem un scurt popas în istoria cuvântului **hord/hordă**, pl. **horde**.

Când prezintă Ţara Ardealului, Grigore Ureche scrie: „Iară pre la marginea ei sântu alte ţări mai mici, carile toate de dânsa să ţin şi suptu ascultarea ei sântu:întâi cumu-i Maramoreşul, di spre Ţara Leşască şi Ţara Secuiască dispre Moldova şi Ţara Oltului dispre Ţara Muntenească şi Ţara Bârsei, Ţara Haţagului, Ţara Aoaşului şi sântu şi alte horde multe, carile toate ascultă de Crăiia Ungurească şi să ţinu de Ardeal" (p. 124).

P. P. Panaitescu, autorul ediţiei Ureche din 1958, a explicat cuvântul **h o r d e** prin sensul „ţinuturi deosebite". Pentru cititorul obişnuit, explicaţia este suficientă, dar lingvistul are nevoie de un plus de clarificări.

Constatăm mai întâi că textul prezintă forma de plural **h o r d e** a unui singular **hordă** sau **hord** ca entopic, adică singularul unui cuvânt prin care se denumesc forme de relief. În al doilea rând, trebuie cunoscută familia cuvântului. Iar în al treilea rând, ne interesează originea lui **hord/hordă**. Precizăm de îndată că dicţionarele nu cunosc un apelativ **hord/hordă** şi nici un plural **horde** ca entopic. Însă, dacă învăţatul cronicar îl foloseşte, este sigur că acest cuvânt era în uz la jumătatea secolului al XVII-lea.

După o cercetare amănunţită, am constatat că baza lexiclă **h o r d/o r d** , acum acoperită de schimbări fonetice sau aproape dispărută, a avut o largă circulaţie în limba română şi că a dat naştere la o familie cu numeroşi reprezentanţi bine cunoscuţi.

Baza lexicală **h o r d/o r d** a avut sensurile „depresiunea înconjurată de înălţimi", „râpă, prăpastie, loc râpos, loc dărăpănat, loc cu denivelări", „coclauri".

Prezentăm câteva nume proprii şi apelative din familia **horde** (pl.), cu precizarea că aceste nume nu au nimic în comun cu apelaativul **hoardă** „ceată, bandă".

O localitate, azi dispărută, de lângă Secăşeni, zona Oraviţa, menţionată la 1358, se numea **Hord**. Tot **Hord**, dar şi **Hărduţ** (din **Hord**, cu sufixul **-uţ** şi cu **o** trecut la **ă)** sunt nume de persoane, iar **Horduleşti** este nume al unui cătun în satul Tălagiu, ţinutul Hălmagiului din Apuseni. Sunt menţionate documentar numele fraţilor Ştefan, Vasile şi Ioniţă **Hordilă** din ţinutul Vasluiului şi tot de acolo este amintit numele satului **Hordileşti**. Prin **hordă** se explică variantele **horgă** şi **horhă**, iar expresia **a umbla horha** înseamnă „a umbla fără rost pe horhe, pe dealuri, pe coclauri, a rătăci prin locuri râpoase".

Sunt cunoscute şi variante fără **h-** (iniţial), de pildă **Orda** şi **Oardă**, nume de persoane sau şi derivate cu sufixul **-ob**, adică **hodob**, **odob**, **(h)odobaie**, **(h)odobană**, acestea cu **r** preconsonantic disimilat.

Derivatul **odob** cu varianta **udob** stau la baza numelui **Odobă**, **Udobă.**

Foarte interesante informaţii privitoare la această mare familie lexicală găsim în cartea **Toponime româneşti care descriu forme de relief** de dr. Dumitru Loşonţi, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2000, pp. 165-168. Autorul înregistrează în anchete directe cuvinte precum **hodoabă**, **hodobă**, **hudoabă**, **odobă**; **hodoban**, **hodobană**, **hudubană**, **odobană**; **hodobaştină**, **odobaştină**; **hodobină**, toate cu sensuri identice sau apropiate: „vale, râpă, râpă prăpăstioasă, albie de torent, văgăună, viroagă, gaură între dealuri, surpături, loc săpat de ploi, pantă". În astfel de locuri trăiesc şi mari păsări de pradă, aşa că dezvoltarea sensurilor „pasăre răpitoare" sau „pasăre monstruoasă" se justifică.

Prin hordă se explică variantele horgă şi horhă, iar expresia a umbla horha înseamnă „a umbla fără rost pe horhe, pe dealuri, pe coclauri, a rătăci prin locuri râpoase".

Încercările lui Dumitru Loşonţi de a explica originea acestor cuvinte prin împrumuturi (scr. **udubiti** „ a adânci, a cufunda"; scr. **udubina** „adâncitură în pământ") nu se confirmă, dar admitem sugestia că pot fi creaţii româneşti, fără a se indica şi etimonul presupus. Cu siguranţă că în sârbo-croată acestea sunt împrumuturi româneşti.

Precizăm că de la apelativele menţionate s-au creat nume topice după cum ne informează autorul cărţii citate mai sus. Tot D. Loşonţi înregistrează vb. a se **hodobí** „(despre pământ) a se săpa, a se mânca, a se adânci din cauza apelor de ploaie" (**op. cit.**, p. 165).

Ord şi **hord** în unele derivate au pierdut sunetul **r** (alteori pe **d**) prin disimilare consonantică.

Menţionez aici, în încheiere, că **ord/hord** (**ordă/hordă**) reprezintă un nucleu lexical autohton, deci o moştenire din limba traco-dacilor. Prin schimbări fonetice şi prin derivare, acest nucleu a produs puternice explozii lexicale, despre care vom vorbi şi cu alt prilej.

⟶ emendări pe jumătate în ediţia sa din 1939: *Da, mă voi naşte din păcat, / Primind o altă lege / Cu vecinicia sunt legat, / Ci voiu să mă dezlege*. În ediţia a doua a sa, însă, Perpessicius revine (1964) şi stabileşte textul simplu pe care-l avem şi astăzi (prefer să re-scriu, cu rugămintea de a se compara cu atenţie) : *Da, mă voi naşte din păcat, / Primind o altă lege; / Cu veşnicia sunt legat, / Ci voi să mă dezlege.* Aşa aveau, în perioada interbelică, Ibrăileanu şi Călinescu – faţă de care Perpessicius se despărţise preluând punctuaţia mai curajoasă a lui C. Botez.

Or, pentru înţelegerea sensului „veciniciei", trebuie interpretată afirmaţia dintre virgule care cuprinde versurile 2-3 în varianta „Almanahului", a lui C. Botez şi a lui Perpessicius 1939: *Primind o altă lege / Cu vecinicia sunt legat*. Rezultă că Hyperion înţelege că va trebui să primească o altă lege, şi anume una care-l leagă de vecinicie. În punctuaţia noastră actuală (pornind de la Maiorescu) se înţelege cam anapoda: mă voi naşte din păcat, primind o altă lege – adică voi urma legea omenească născându-mă din bărbat şi femeie, o altă lege decât a mea. Este redundant, simplist. Urmează, tot în textul nostru actual: sunt legat cu vecinicia, ci merg să mă dezleg (la Demiurg, desigur). Acest „merg", această hotărâre interioară puternică, eroică, este întărită şi prin adverbul afirmaţiei de la începutul strofei: *Da, mă voi naşte din păcat...* Cu alte cuvinte, Hyperion a luat, deja, hotărârea înaintea dezbaterii...

Numai că tocmai acest „da" nu este adverb, nu are virgulă după el şi nu trebuia schimbat din rostul lui. Am în faţă un text poetic similar, pe care mă grăbesc să-l transcriu. Este poezia *Plouă...* de G. Bacovia, prima publicare în „Românul literar". [3] Inutil să vă spun, stimaţi cititori, că în ediţiile de azi ale lui Bacovia această conjuncţie adversativă a devenit tot adverb afirmativ, tot prin punerea unei virgule după el / ea. Iată textul genuin: *Da plouă cum n-am mai văzut.../ Şi grele tălăngi adormite, / Cum sună sub şuri învechite ! / Cum sună în sufletu-mi mut ! // Ah, plânsul tălăngii când plouă! // Şi ce enervare pe gând! / Ce zi primitivă de tină ! / O bolnavă fată vecină / Răcneşte la ploaie râzând...// Ah, plânsul tălăngii când plouă ! // Da plouă... şi sună umil / Ca tot ce-i iubire şi ură / Cu-o muzică tristă, de gură, / Pe-aproape se-aude-un copil. // Ah, plânsul tălăngii când plouă ! // Ce basme tălăngile spun ! / Ce lume-aşa goală de vise ! / ... Şi cum să nu plângi în abise, / Da cum să nu mori şi nebun ... // Ah, Plânsul tălăngii când plouă !* Cum schimbă lingviştii limba, cum schimbă ei poezia, cum schimbă ţesătura de idei... Revenind la *Luceafărul* lui Eminescu, amintesc că după acest „dar..." interior al lui Hyperion poemul continuă cu scena zglobie dintre Cătălina şi Cătălin. Aici se reverberează tocmai cuvântul nostru. Mai întâi în gândul lui Cătălin: *Dar ce frumoasă se făcu...* – apoi în exclamaţia Cătălinei: *Da ce vrei, mări Cătălin !* – şi iarăşi la ea: *Dar nici nu ştiu măcar ce-mi ceri...* Se poate vorbi de un adevărat complex al acestui adversativ „dar" – pornit din dezbaterile de gând, interioare, ale lui Hyperion şi prelungit în viaţa vie a pământenilor. Cătălina reia, psihologic vorbind, această marcă a gândirii interioare a lui Hyperion ca pe o reminiscenţă din vis. Să tai atâta ezitare, să topeşti atâtea întrebări grele într-un *da* categoric, glorios, cavaleresc – nu cred că este lucru tocmai cuminte.

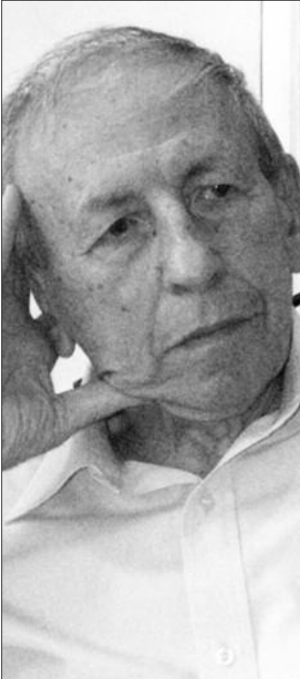
Am pornit de la lumină – şi am ajuns la cuvinte şi punctuaţie. Este oarecum firesc: trebuie să luminăm textul, nu numai să căutăm termenul ca atare în el.

1 O.II,p. 75

2 O.II, p.81

3 G. Bacovia: Plumb, în "Românul literar", 25 martie 1907

Marin Ioniţă



Nu trageţi în dinozauri! Volumul 2 – Cazarma roşie

Recrutele VII

Sesiune de examene. Între probe, o caut pe Sabina. Mă evită. Fuge de mine. Insist de parcă ce s-ar întâmplat cu noi mi-ar fi dat vreun drept. Dar sunt vinovat. De ce dracu am abuzat? Cum de n-am putut să mă abţin? Monstru. Canalie. Dar ea de ce nu s-a împotrivit? Şi deodată, mă înjunghie un gând. Dacă şi-a găsit pe altul? Pe alţii? Se poate orice! Drumul a fost deschis de mine. Demon. Ea, copil fără prihană. Cale deschisă spre pierzanie...

Istorie, geografie, zoologie, floare la ureche. Domnul de latină, un bărbat jovial, îşi astupă urechile. Cad şi la franceză. Eşec total. Rătăcesc prin crâng. Îmbrăţişaţi, un tânăr chipeş cu Sabina. Ţine-mă, Doamne, să nu-mi pierd minţile...

Un fel de boală a intrat în mine. Nu mai am chef de nimic. Nu mai gătesc, nu mai am ce. Post negru. O ceapă, o cană de apă. Câţiva covrigi. Butoiul îmi face cu ochiul. Nu ştiu cât am să mai rezist. Dar ştiu că dacă încep, nu mai mă opresc. Aş fi pierdut. Mă clatin pe drum. Noaptea visez mese copioase...

Înfulec pagini după pagini. Binomul lui Newton. Teorema lui Pitagora. Legea conservării materiei. Acuzativul. Ablativul. Prezumtivul. Clopotarul slut de la Notre-Dame. Lecturi în franceză. În latină. În miros de doagă de butoi. De găinaţi de găină. De femei de la ţară spălate numai pe jumătate. "Învăţaţi! Învăţaţi! Învăţaţi!". "Nu există drum pietruit care să ducă la ştiinţă!". "Cine are carte, are parte!". "N-ai venit pe lume ca să mori ca un bou!". "Nu ne scăldăm de două ori în acelaşi râu!". "Navigăm în apele comunismului.". "Zarurile au fost aruncate!". "Să ne ajute Dumnezeu!... ".

* * *

Gata cu desfătarea. Cu destrăbălarea. Mai erau şi altele de făcut pe lumea asta. Venisem cu alt rost. Oricum, măcar să nu mor de prost. Am închis fereastra. Dar asta m-a costat. Post negru. Arest sever. Declinări. Conjugări. Extragerea rădăcinii pătrate. Ridicarea la putere. Cel mai mic multiplu comun. Salamul de la prăvălie avea învelişul mucegăit. Răsadniţe. Cu bălegar nefermentat. Strat de pământ fertil. Geamuri solare. Lihnit de foame. Nu pot să dorm. Mă perpelesc în pat. Mă scarpin toată noaptea. Mă trezesc cu pielea băşicată. Invazie de insecte. Ploşniţe. Căpuşi. Păduchi de găină. Îmi ghiorăie maţele goale.... A fost odată... Parcă niciodată... Alta e azi situaţia... Aici, la dispensar...

* * *

Vecina mea. Moaşa. Singură în toată casa. Mă invită la ceai. Din când în când, şi tot mai des, luăm masa împreună. Hrană rece. Nici ea nu are timp de bucătărie. Ouă. Brânză. Lapte. Murături. Prune uscate. Nuci. Pâine prăjită. Îi aduc femeile din sat. Care vor să se pună bine cu ea. Gravide. Lăuze. Mămici.

Munceşte mult. Injecţii. Vaccinuri. Ventuze. Vizite la domiciliu. Supravegherea fântânilor. Despăducheri. Tratamente de râie. Mereu aşteaptă ajutoare. Primarul promite, dar nu are de unde. Un doctor de prin împrejurimi vine, dacă vine, de două ori pe săptămână. Cu program de consultaţii şi liste de dispoziţii. Reţete. Dar unde potrivim noi mai mult este la învăţătură. Se pregăteşte tot pentru medicină.

Nu ştiu dacă e frumoasă sau urâtă. Nu o privesc ca pe o femeie. Sunt blocat. Mă domină prin inteligenţă.

Şi totuşi, într-o seară, uit să mai plec. Probabil că am făcut vreun gest nepermis. Mi-o fi citit pofta în privire. M-am trezit dimineaţa în patul ei. Singur. S-a dus să doarmă la mine. Când s-a întors, m-a atins cu degetele pe obraz:

Băiatule, să fii cuminte, da?

Şi n-am mai îndrăznit...

* * *

Mă întâlnesc în oraş cu domnul Necula.

Mergem la o bere?

De ce nu?

Uriaşul satului. Cred că are peste doi metri. Capul cât ciutura puţului. Pieptul cât un butoi. Picioarele ca nişte bulumaci. Labele ca de urs. Şi păros. I-am zis "omul zăpezilor" şi porecla a prins. Nimeni nu-I mai spune altcumva. A terminat teologia şi aşteaptă o parohie. A mai făcut şi dreptul şi filozofia. Inteligenţă fenomenală. Înfulecă vreo 20 de mici şi soarbe 3 ţapi de bere. Şi mă îndeamnă să merg la o adunare de tineret. Mă gândeam la un film. Dar mă duc cu el.

Băieţi. Fete. O descopăr într-un colt şi pe Sabina. Nu ne vorbim. Mă tine la distanţă cu un zâmbet de dispreţ.

Să nu ne lăsăm! Trebuie să ne mişcăm! N-am venit pe lume să zăcem! E răspunderea noastră să nu lăsăm ţara să se prăbuşească!

O brunetă focoasă. Studentă la istorie, îmi strecoară în ureche domnul Necula. Un adevărat colocviu. Chiar aşa este afişat, simpozion de istorie... Fiecare este solicitat să-şi dea cu părerea. Tânărul care urmează la cuvânt bate apa-n piuă cu Decebal şi Burebista. Când ajunge la Deceneu şi la defrişarea viţei de vie, i se cere să vină la "paşopt". Dar tot despre vitejia românilor aminteşte şi vorbitorul următor. Posada, Rovine, Călugăreni, Podul Înalt, Mărăşeşti, Ştefan cel Mare, cu 40 de războaie, 40 de biserici...

Dar ce facem? Ne culcăm pe laurii victoriei strămoşeşti? i-o retează studenta brunetă.

Victorii care-au fost şi care n-au fost? o susţine o altă studentă

Tot băteam şi băteam, dar ne retrăgeam! Mircea i-a spulberat pe turci la Rovine, dar a sfârşit prin a le plăti tribut chiar în copii. Mihai i-a aruncat în mlaştină la Călugăreni, dar a fost decapitat în Ardeal...

Şi discuţiile s-au înfierbântat

Să lăsăm istoria cu ale ei.

Istoria o facem noi

Avem o viaţă de trăit!

Ne trăim aici pe pământ!

Suntem răspunzători pentru viitorul nostru.

Pe mâinile cui ne lăsăm ţara.

Suntem în stare să ne dăm viaţa pentru ea?

Dar mai aud şi alte voci.

Acesta e un simpozion ştiinţific sau ce?

Ne aflăm la un miting?

Suntem golani de mahala?

Şi cum tăceam, tot timpul, se gândeşte cineva să mă întrebe.

Tu ce părere ai?

Răspund fâstâcit:

Eu? Cu treburile mele.

Şi care sunt treburile tale? mă interpelează Sabina din colţul ei.

Acelea că nu vrei să le ştii tu...

O ştiam sfioasă. Dar se ridică în picioare. Cutezătoare. Acuzatoare

Fiecare cu treburile lui.

Ne înnecăm în ele.

Trăim la întâmplare.

Lăsăm timpul să alunece peste noi.

Turmă de oi sfâşiate de lupi!

Ei, dumneata?

Doamna blondă şi indiferentă...

Eu?

Da.

Eu sunt cine sunt.

Ioana D'Arc? Ecaterina Teodoroiu? Ai fi în stare să mori pe baricade?

Aş fi!

Mori?

Dacă vii cu mine.

Simplu. Peste rumoarea care se iscă, deodată, glasul domnului Necula, bărbatu mare cît o statuie.

Voi sunteţi urmaşii Romei?

Tânărul de lângă Sabina o prinde de umăr şi-o sărută pe frunte. Rămân rezemaţi unul de altul

* * *

Plec confuz. Mă despart de domnul Necula pe trotuar fără niciun cuvânt. Fiecare porneşte ântr-o altă direcţie.

La fiecare pas, mă îndîrjesc tot mai mult împotriva destinului meu. Mi-am cheltuit viaţa în zadar. Anii cei mai frumoşi. Îmi jur să nu intru în politică. Singurul drum care merită să mergi pe el, este acela de a-ţi pregăti o profesie strălucită.

* * *

Mă aştepta primarul. A pus ceva la cale: să mă pună lider la "Tineretul Sătesc". Motivul: sunt singurul din comună cu autoritate şi competenţă.... Nu pot să refuz. Mă simt dator pentru încredere. Pentru locuinţa pe care mi-a oferit-o. pentru prietenie.

Mă îndeamnă şi gândul unui nou experiment. Poate şi atracţia spre putere. Sper să nu-mi ia prea mult timp. Dacă voi vedea că va abate de la drumul pe care m-am hotărât să merg ca s-ajung unde vreau, am să mă retrag la timp.

E plină ţara de aşa ceva: Uniunea Tineretului Muncitoresc, Uniunea Asociaţiilor de Elevi, "Uniunea Studenţilor", "Uniunea Femeilor", ... Mai trebuia şi una a tinerilor de la ţară. La Gherăseni, nu avea cine s-o înfiinţeze. S-o conducă. M-au găsit pe mine. Încă un pas spre colaborare. Spre dinozaurizare. Cu voia mea. Aveţi dreptate! M-am făcut vinovat!

Dar când a început treaba, nu mi-a convenit. Multă scriptologie. Multe instrucţiuni. Mult timp pierdut. Ce n-aş da să scap? Dar dacă te-ai prins în horă, trebuie să joci. Cum îţi cântă alţii. Cel mai greu era că trebuia să umblu din poartă în poartă ca să-i conving pe ţărani să se înscrie. Nu înţelegeau ce este acea adeziune. Ce avantaje aveau. Şi mie îmi lipseau argumentele. Dar primarul insista. Şi nu ştiu de ce. El era comunist. Iar organizaţia aceasta ţinea de Partidul Frontului Plugarilor. Al lui Petru Groza. Care a devenit şeful guvernului. Dar eu îmi aduceam aminte şi de o inscripţie scrijelită cu un cui într-un closet din gară: "Voi, ce staţi aici pe vine / Petru Groza vă susţine / deci, măriţi producţia de rahat / pentru guvernul democrat...".

Nu-mi plăcea ce fac. Iar când a venit în control şi îndrumare unul de la judeţ, a pus capac la toate.

Era Mitică Basamac. N-am putut să mai suport. Îl cunoşteam de cum am venit în Gherăseni. Era cel mai elegant tânăr din sat. Se spunea că are zece costume de haine. Sacouri, bluze, şepci, pantofi, băşti, pulovere şi nenumărate perechi de pantaloni. Şi se vâra neinvitat în grupurile de tineri intelectuali. Cel mai neisprăvit dintre ei. Se târâse prin câteva clase de liceu, cu corigenţe şi repetenţii. Se băga în vorbă nesolicitat. Vorbea într-o avalanşă de neologisme al căror sens nu-l înţelegea. Pocea şi cuvintele româneşti. Şi nu se supăra când îşi băteau joc de el. Poate că nici nu băga de seamă. Una peste alta, era un personaj pitoresc şi amuzant. Porecla de Mitică Basamac, i se trăgea din nişte întâmplări care l-au făcut bogat: mergea cu damigeana şi cu cana în gară la trenurile de soldaţi sovietici care se retrăgeau după fronturile din apus. "Haraşo – Haraşo!". Eroii care au cucerit Berlinul plăteau bine băutura care mirosea a alcool tare, pişca la limbă, şi luau foc gâtlejul şi cerul gurii. Şi a strâns băiatul la bani de s-a pricopsit. Dar a fost şi destul de isteţ ca să-i investească. Aşa că s-a ales şi cu o grămadă de ţoale. Şi chiar cu o casă. Şi totul a mers strună până când nişte cătane mai vigilente l-au prins că umplea damigeana cu apă de la pompa pentru locomotive. La o vadră de apă, mai punea o cană de spirt medical şi o cană de zeamă de ardei iute, bine fiert. Asortat cu câteva frunze de mentă şi de mătrăgună. L-au bătut până l-au lăsat leşinat la marginea căii ferate ca pe-un câine de pripas.

Şi nu ştiu cum făcuse de ajunsese acum activist la Frontul Plugarilor, partidul unde era lider şi Romulus Zăroni, fost vătaf pe moşia boierului Petru Groza, azi în guvernul lui, pe postul de ministru al agriculturii.

Să-ţi bagi minţile-n cap! se răţoia la mine. Şi pune-te cu burta pe treabă!

Ştii ceva? Nu primesc ordine de la un bădăran ca tine.

Îşi frecă nasul roşu ca un moţ de curcan. Roşii i se fac şi urechile.

Te dau afară! zice, din trei timpi şi patru mişcări!...

Simplu. Îi trântesc hârţoagele în braţe.

Bagă-le în mă-ta, nenorocitule!

M-au acceptat şi m-au asimilat tinerii intelectuali ai satului: elevi şi studenţi neterminaţi, care îşi pregăteau examenele şi ei. În particular. În vacanţa de Paşte, elevi şi studenţi! Şi cum toţi aveau nevoie de adeverinţe că au prestat muncă voluntară în folos obştesc, au improvizat o serbare la care m-au invitat şi pe mine. Domnul Stănescu a insistat să mă duc.

proza

Ancuţa Gurban-Dinu

ASPECTE ONTOLOGICE ALE COMUNIUNII ÎN „PSALMII" LUI DOREL VIŞAN. Ipostazele psalmistului

Binecunoscutul actor Dorel Vişan a debutat în 1995 cu poezii în revista *Steaua*. Până în prezent, a publicat următoarele volume de versuri: *De vorbă cu Domnul* (Timişoara, Popa's Art, 1997), *Vremea cireşelor amare...* (Cluj-Napoca, Napoca Star, 1998), *Voi veni cu fluxul* (Timişoara, Popa's Art, 1998), *Păcate...* (Cluj-Napoca, Cartimpex, 2000); *Psalmi* (Cluj-Napoca, Dacia, 2002). Ultimul volum este republicat în 2010, într-o ediţie bilingvă română-spaniolă *Psalmi/Salmos* (traducător Christian Tămaş, Iaşi, Ars Longa), în 2011 (Cluj-Napoca, Dacia XXI) şi în 2013, într-o ediţie bilingvă română-franceză *Psalmi/Psaumes*[1] (traducător Christian Tămaş, Iaşi, Ars Longa). Psalmii (< gr. Ψαλμοί = cântări acompaniate cu instrument muzical; imnuri religioase) lui Dorel Vişan nu sunt traduşi doar în spaniolă şi în franceză, ci şi în greacă (doisprezece dintre ei). De asemenea, poetul a primit propuneri ca psalmii să-i fie traduşi şi în ebraică.

Neglijat de critica românească, Dorel Vişan s-a numărat, în 2010, printre cei doisprezece finalişti ai concursului internaţional de poezie mistică „Fernando Rielo" (au participat 208 concurenţi, din 32 de ţări), cu volumul *Salmos* (*Psalmi*). Doar un singur român a mai participat (în urmă cu douăzeci şi şapte de ani) la acest concurs: la cea de-a treia ediţie a festivalului din 1983, Marin Sorescu a câştigat Premiul Mondial „Fernando Rielo" cu volumul *El Ecuador y los Polos (Ecuatorul şi polii).*

Dorel Vişan I se adresează, liric, lui Dumnezeu în diferite moduri, fapt ce demonstrează legătura unică pe care o are cu Acesta în istoria propriei mântuiri. În funcţie de acest aspect, identificăm două categorii de psalmi: 1.**Psalmii recunoaşterii dumnezeirii:** „Doamne" – *151, 152, 153, 154, 155, 157, 158, 160, 161, 163, 164, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 184, 185, 186, 187, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 196, 197, 198, 199*; „Domnul" – *165, 184*; „Mângâietorul" – *186*; „Elohim" – *188*.

Dorel Vişan I se adresează lui Dumnezeu ca Fiinţă transcendentă, Creatorul întregului univers. Putem vorbi aici de un dialog pe *verticală* între Dumnezeu şi psalmist.

2.Psalmii recunoaşterii dublei paternităţi (Dumnezeu Tată/Părinte şi Dumnezeu Copil): „Tată Ceresc" – *152, 184, 185, 193*; „Părinte" – *153, 154, 155, 156, 158, 159, 163, 164, 168, 169, 170, 171, 172, 175, 179, 180, 185, 186, 191, 193, 194, 195, 198, 199, 200*; „Cerescule Tată" – *153, 156, 164, 168, 169, 175*; „Cerescule Părinte" – *163*; „Tată" – *183, 192, 195*; „Părinte ceresc" – *190*; „Copil" – *152, 192*.

Dorel Vişan Îl percepe pe Dumnezeu în trei ipostaze accesibile înţelegerii umane: „Copil", „Tată" şi „Părinte". Prin intermediul acestora, psalmistul întreprinde un dialog pe *orizontală* cu Acesta. Altfel spus, conştientizarea iubirii *paterne* a Divinităţii îl ajută pe psalmist să trăiască iubirea Sa *dumnezeiască*.

Fiindcă în ipostaza psalmistului se ascunde sufletul oricărui om, care Îl caută pe Dumnezeu, decelăm şase „chipuri" pe care acesta le ia în faţa dumnezeirii:

Mustrător. Îi reproşează lui Dumnezeu necazurile pe care i le dă: „La grea-ncercare m-ai pus, Doamne,/ Grea cruce mi-ai sortit să car/ Cu suliţă prea aprigă în coaste m-ai străpuns/ N-ar fi nimic, de-aş fi alesul Tău, măcar...//" – *151*; „De ce, Doamne, când mă cred mai în putere/ Laşi un grăunte de greutate pe inima mea/" – *180*; „Tu mă supravegheai de la distanţă.../Şi îmi trânteai în talgerul opus câte-un necaz.../ [...]/ Mi-ai drămuit amar şi fericire.../Mi-ai ars pe acelaşi rug păcate şi hazard.../" – *194*; se consideră umilit de Dumnezeu Tatăl Care Şi-a jertfit Fiul pe Cruce, pentru ca el să poată fi mântuit: „Ce pildă măiastră/ şi la ce umilinţă m-ai supus/ când l-ai urcat pe cruce pe Iisus/ ca să mă mântuiască.//" – *154*; Îl ceartă pe Dumnezeu, fiindcă îl lasă să persevereze în răutate şi mândrie: „De ce mă laşi, Părinte,/ să stărui în netrebnicie/ şi jertfa ce era menită/ să şteargă răul lumii/ s-o judec cu trufie.//" – *154*; nu înţelege de ce Dumnezeu se preface că nu-i aude vaietul şi strigătul: „Zadarnic în neputinţă mă vaiet şi strig către Tine,/căci nu înţeleg de ce Te prefaci că nu mă auzi (?)./" – *155*; Îl roagă să nu-i amintească de păcatele făcute în tinereţea sa: „Doamne, nu-mi tot pomeni/ de păcatele tinereţilor mele/ şi nu-mi tot pomeni de neştiinţa mea,/" – *155*; Îi mărturiseşte că simte când îl părăseşte: „simt cum Te lepezi şi mă părăseşti/ şi cum *iubirea urii-i lasă rândul...*//" – *156*; Îi reproşează că nu-i ascultă rugăciunea şi că-l lasă să stăruie în păcat: „Cu buze fără de viclenie m-am rugat/ către Tine, Doamne, dar nu m-ai ascultat.//" – *158*; „Eu bat în Tine ca-ntr-o poartă/ Şi simţurile-mi/ bocănesc în lemn/ Şi nopţi de-a rându-aştept/ Să-mi faci un semn/" – *166*; „Strigat-am către Tine,/ Dar nu mă bagi în seamă/" – *168*; „De ce nu-mi răspunzi, când Te chem (?)/ De ce nu mă prinzi/ Când mâna ţi-o-ntind?/ De ce Te fereşti/ Şi mă laşi în restrişti/ Şi mă laşi în păcat/ Şi-n credinţa neghioabă că nici nu exişti?//" – *171*; Îi reproşează că i-a sădit în suflet multe păcate: „Mi-ai pus în suflet, Doamne,/ Putere de năpârcă,/ [...]/ Mi-ai pus în suflet, Doamne,/ Tristeţea, o risipită turmă/ [...]/ Mi-ai pus în suflet, Doamne/ Durerea, ca slujbă de vecernie/ [...]/ Mi-ai pus în suflet, Doamne,/ Minciuna, ca să mă lumineze/" – *170*; Îl întreabă de ce nu poate să-i şteargă păcatul: „Oare de ce nu poţi să-mi ştergi păcatul/Şi mă obligi să fac şi eu ce-a făcut altul.../" – *198*.

Rugător. Se roagă în genunchi privind spre Dumnezeu: „Şi nu mai ştiu, genunchiul umil/ Îl plec spre Tine/" – *152*; „Îmi rumeg gândul şi urâtul vieţii/ Şi în genunchi îmi duc tânjala/" – *182*; „Stau în genunchi pe prundiş/ Şi nu ştiu, mă rog/ Ori plâng amar/" – *183*; Îl roagă pe Dumnezeu să-i dăruiască libertate, smerenie şi dreptate: „Lasă-mă liber, Cerescule Tată/ Să-mi caut umilinţa-n mândrie.../ Lasă-mă liber să mă încaier cu mine/ [...]/ Deşteaptă în mine Dreptatea/ [...]/Şi să-mi câştig... Libertatea... (!)//" – *153*; Îl roagă să primească lumină, curăţenie trupească şi sufletească şi mântuire: „şi seara să cinez/ şi numai cu lumina/ să mă îndestulez.// Să-mi fie masa un altar curat/ ca tot ce-i pur/ şi simplu/ şi-n om nevinovat.// Şi toate să-ncolţească/ în trupul meu/ şi inima/ floare de mac să-mi fie/ şi-un cântec pentru Veşnicie.//" – *159*; Îl roagă să aibă răbdare cu el: „Rabdă-mă, Doamne, să pot nădăjdui/ şi înveseleşte-mi inima...//" – *160*; Îl roagă să nu-i pietrifice inima şi să nu mai fie prefăcut când plânge: „Doamne, nu-mi împietri inima/ Şi nu mi-o face tocilă învârtitoare/ [...]/ Să pot să nu mai fiu făţarnic, Părinte,/ Atunci când plâng.//" – *163*; Îl roagă să-i asculte strigătul: „Pleacă-ţi urechea la strigătul meu/ Căci sufletul mi s-a săturat de făţarnici/" – *168*; Îl roagă să nu-l dispreţuiască: „Doamne, ridică-Te – cărbuni aprinşi/ Şi nu mă lasa de batjocură/" – *169*; Îl roagă să-i ierte păcatele: „Curăţeşte păcatul meu, că mult este,/ Să-mi fie sufletul alb" – *169*; „Doamne, suspin întru mărturisirea/ Păcatelor mele,/ Plâng întru rugăciune către Tine,/" – *193*; „Ridică-mi poverile, Doamne,/ Ridică-mi samarul păcatelor mele,/" – *199*; Îl roagă să-i dea încercări: „Încearcă-mă, Doamne, prin foc,/" – *177*; Îl roagă să-l lase singur pentru a se putea înţelege: „De ce nu mă laşi gol în lume/ Ca să mă pot înţelege singur/" – *180*; Îl roagă să înlăture răul şi duşmănia din calea lui: „Alungă răul şi pizma din calea mea/ Şi lacrima mea va fi luminată/ Iar numele Tău slăvit în veci.//" – *181*; Îl roagă să îndepărteze încercările vieţii: „Vino, Doamne, şi alungă prin Atotputernicia Ta/ Strigarea şi încercarea/ Şi pârâciunea şi spurcăciunea/" – *186*; Îl roagă să-i lumineze întreaga fiinţă, să-i dea putere şi să-l înveţe să ierte: „Iar mie luminează-mi cele dinlăuntru/ Şi toate mădularele, cu voinţa ta,/ Dă-mi puterea creştină/ [...]/ Învaţă-mă, Mângâietorule, să ştiu ierta,/" – *186*; Îl roagă să-l întărească în credinţă şi în respectarea poruncilor: „Întăreşte, Doamne, Credinţa mea,/" – *193*; Întăreşte-mă întru poruncile Tale,/" – *196*; Îl roagă să-i dea înţelepciune: „Dă-mi înţelepciune şi putere/ Să sârguiesc la fapta creştinească/ Şi viaţa cea îmbunătăţită.../" – *193*; Îl roagă să-l ferească de patimi: „Păzeşte-mă de patima cea întunecată/" – *196*;

Solitar. Îi strigă lui Dumnezeu singurătatea sa: „Sunt singur, Doamne/ Dar încă nu atât de singur/" – *152*; „Caută spre mine când Te strig, Doamne,/ căci sunt părăsit şi sărac/" – *155*; „Şi rabdă-mă, de câte ori sunt singur,/ Să mă întorc spre Tine.//" – *171*; „Dacă mi-ai dat ceva să fiu bogat,/ A fost doar bogăţia lacrimilor în singurătate.// – *174*; „Şi plânge cu lacrimile Tale Dumnezeieşti/ Peste oaza pustiului meu,/" – *178*; „Când mă părăseşti, mă strâng în mine/" – *182*;

Păcătos. Îi recunoaşte lui Dumnezeu propria ticăloşenie: „Slugă netrebnică şi fără faimă/ [...]/ Rabdă-mă, Doamne, pentru dragostea/ Şi ura ce le nutresc pentru Tine/" – *152*; „Rupe un lăstar de virtute din Tine/ Şi altoieşte-l în trupul meu/ Ce colcăie de păcate...//" – *153*; „Doamne, am părăsit Legea Ta/ Şi pe mincinosul Baal l-am crezut./ – *164*; „Cuvintele greşelilor mele sunt departe/ De mântuirea mea, Părinte,/" – *169*; „Aruncă-mi o zdreanţă din veşmântul ceresc,/ Să acopăr goliciunea sufletului meu/ De care mi-e ruşine/" – *171*; „Şi repede buruiana cea rea/ A prins rădăcină în sufletul meu../" – *175*; „Îmi intră urâtul în mine,/" – *176*; „Doamne, sunt Iudă nevrednică/ [...]/ Judecă-mă, Părinte, numai întru puterea Ta/ Acum când cercetezi şi vindeci neputinţele mele./" – *186*; „Şi-n trupul meu plin de păcat/" – *192*; „Ia, un căzut în adâncul patimilor nenumărate,/ [...]/ Mă osândesc numai pe mine de păcat/" – *195*; se consideră lipsit de nobleţe sufletească: „Cât de mărunt/ şi ce meschin sunt, Doamne,/" – *154*; este conştient că libertatea l-a făcut să săvârşească păcate: „Când libertatea păcatelor mele/ din pajiştea-nflorită/ spre mlaştini îmi întoarce turma/ şi până la ceruri gura mi-o înalţă/ şi limba-mi încearcă ascunse ţinuturi/ căzută-n minciună în lene şi-n furturi//" – *156*; îşi duce cu credinţă crucea: „şi cărându-mi crucea înainte/"– *158*; Îl roagă să-l ierte: „Doamne, păcatul e mare,/ Că nu ne mai ajung genunchii/ Să ne rugăm de iertare.../" – *190*; „Nu mă lua în seamă, Doamne,/ Când mă buric şi strig ca un smintit/ Că nu te pot vedea/" – *191*; „Nu mai tresar că eşti sau nu mai eşti/– *192*;



Smerit. Îi împărtăşeşte lui Dumnezeu evlavia sa: „Doamne, cu faţa plânsă/ mă întorc smerit spre Lăcaşurile Tale/" – *160*; „Oare ce sunt eu, Doamne, să-ţi aminteşti de mine (?)/ oare ce sunt eu, Doamne, ca să mă cercetezi (?)/" – *161*; „Mi-e tot mai greu, Părinte,/" – *176*; „Azi îmi mărturisesc fărădelegea/" – *177*;

Recunoscător. Îi mulţumeşte lui Dumnezeu pentru toate binefacerile primite: „şi paşii mi se poticnesc pe calea dreaptă/ ce duce către Tine,/ în altă parte caut şi străbat/cărările ce le-ai zidit în mine...//" – *156*; „iar Tu neclinit, aproape de mine, continui *Lucrarea*,/ cu vântul mă baţi/ şi cu ploaia mă speli ca pe-un prunc,/ cu o mână pe drum mă îndrepţi/ şi cu alta-mi întuneci cărarea.../" – *161*; „Şi numele Tău va fi slăvit în veac,/" – *177*; *„Dar eu ştiu că cei ce Te caută pe Tine/ Nu duc lipsă de niciun bine.../"* – *180*; „Doamne, Bunătatea îşi are sălaş în inima mea/ Şi ştiu că numai prin ea/ Calc urmele Tale întru dreptate./" – *181*; „Domnul şi-a adus aminte de strigătele mele/ Şi mi-a trimis ajutor din preaplinul Lui/ Să-mi învioreze sufletul/ Iubirea Lui mi-o dă mie./" – *184*; „Tristeţile şi chinul/ Dispar ca fumul de tămâie,/ Din nou speranţele în mine-nvie.//" – *192*;

Analizând volumul *Psalmi/Salmos*, am ajuns la concluzia că Dorel Vişan este, fără îndoială, un autentic poet mistic, cu o viziune impregnată de Taină.

...Dorel Vişan este, fără îndoială, un autentic poet mistic, cu o viziune impregnată de Taină.

Adela Lungu-Schindler

Lunga călătorie a prizonierului sau drama lipsei de comunicare

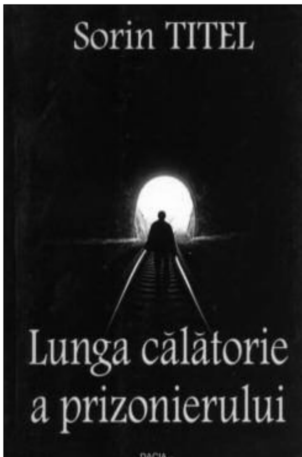
***Cearta* e sinonimă cu o *risipă a cuvintelor*, personajele vorbesc mult, polemizează, dar le lipseşte lucrul cel mai important: o convingere personală pe care să o susţină. De aceea cearta se aplanează până la urmă şi toţi se împacă, ca şi când nu s-ar fi întâmplat nimic. Situaţia e aproape caragialescă.**

Aventura limbajului este o trăsătură a literaturii moderne în ansamblul ei. Teoreticienii modernităţii, dincolo de opiniile personale, uneori diferite sau chiar divergente, sunt de acord că modernitatea nu spune lucruri diferite faţă de tradiţie, ci doar **o spune altfel**. Diferenţa se face la nivelul limbajului, a cuvântului ca sursă principală de comunicare în literatură.

În romanul *Lunga călătorie a prizonierului,* limbajul folosit de personajele lui Sorin Titel nu mai serveşte scopului său originar, comunicării. Semnificaţiile primare sunt deconstruite, cuvântul devenind mai degrabă o pecete a lipsei de comunicare ce merge de la simpla rostire cu glas stins a cuvintelor, până la interpretarea semnificaţiilor cu sensul lor contrar, trecând prin alte câteva ipostaze intermediare. Vom analiza în cele ce urmează unele situaţii concrete, semnificative din acest punct de vedere.

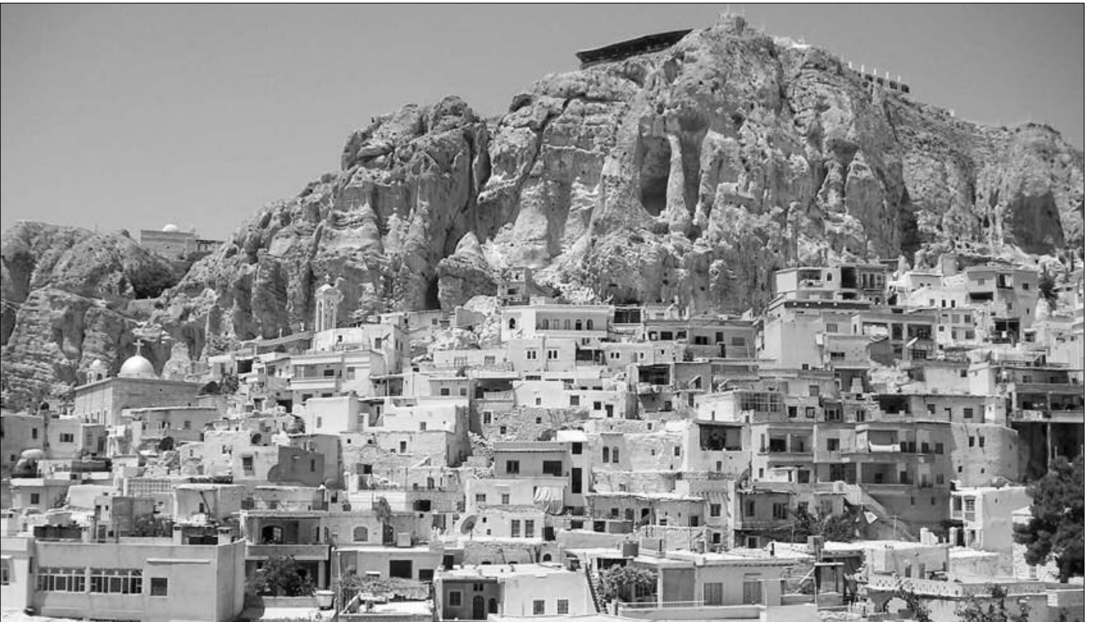
Cartea descrie „călătoria" unui misterios prizonier, însoţit de doi paznici, un drum a cărui ţintă nu e cunoscută, aşa cum nu se cunoaşte nici vina captivului. Identităţile personajelor se schimbă cu uşurinţă între ele, fiecare dintre cei trei devine alternativ paznic şi prizonier. O enigmatică făptură feminină, numită uneori Maria, le apare din când în când celor trei călători, punctând parcă mai mult absurdul situaţiilor aproape kafkiene. Absurdul este identificabil nu doar la nivelul situaţiilor, ci planează în egală măsură asupra limbajului.

Un prim nivel al noncomunicării e **rostirea cuvintelor cu glas încet,** ca pentru sine însuşi, nu pentru cei din jur. În acest caz emiţătorul mesajului şi receptorul său coincid. Odată rostit însă, cuvântul reclamă dorinţa celorlalţi de a-l înţelege. Misterioasa femeie din „odaia cu plafonul foarte înalt" vorbeşte singură, nebănuind că o mai aude cineva: „Neştiindu-se privită, femeia avea gesturile cele mai fireşti cu putinţă, vorbea chiar singură, dar spunea cuvintele atât de încet încât prizonierul nu putea să înţeleagă ce spune". Alteori **cuvintele se suprapun** într-o babilonie de neînţeles. Ele vin din trecut, din amintirile personajelor ca frânturi de voce greu de identificat şi ininteligibile: „Le auzirăm pentru o frântură de secundă glasurile, dar vocile lor erau nu ştiu cum amestecate, aşa cum se aud de exemplu nişte voci la radio, când posturile pe ultrascurte sunt foarte îndepărtate şi suprapuse, zadarnic încercam noi să le despărţim unele de altele, vocile copiilor, şi cele ale nevestelor mai ascuţite, veneau spre noi într-un talmeş-balmeş ciudat, încât era aproape imposibil să înţelegi un singur cuvânt aşa cum trebuie". Cuvintele neînţelese, mormăite în somn de cei doi prizonieri se încadrează de asemenea în această categorie în care limbajul obişnuit e bruiat, iar sensurile sunt de neînţeles.



Scrisorile pe care călăuzele le trimit acasă ar putea fi o altă încercare a personajelor de a iniţia comunicarea. Dar şi aici intervin o serie de piedici: textele epistolare se alcătuiesc cu greu, expeditorii nu-şi găsesc cuvintele potrivite decât cu mari eforturi, frazele se construiesc cu dificultate în mintea lor obosită, iar greul cel mare începe abia atunci când încearcă să-şi exprime gândurile cele mai ascunse. Epistolele sunt alcătuite în cea mai mare parte din întrebări ce rămân fără răspuns, pentru că într-o călătorie cu un itinerariu aşa de complicat e imposibil ca o scrisoare să-i ajungă din urmă. Aşadar comunicarea nu se produce, cuvintele scrise şi ele greşit, ideile care se exprimă chinuit, nu ajung la expeditor, iar întrebările adresate destinatarilor rămân din start fără răspuns. Ba mai mult încă, instrumentele care asigură comunicarea prin scrisori sunt improprii: cei doi scriu pe oribila hârtie de împachetat, singura pe care puteau s-o obţină. Nefiind obişnuiţi cu scrisul, cele două călăuze apasă prea tare pe hârtie, rupând vârful creioanelor.

Cearta e sinonimă cu o **risipă a cuvintelor**, personajele vorbesc mult, polemizează, dar le lipseşte lucrul cel mai important: o convingere personală pe care să o susţină. De aceea cearta se aplanează până la urmă şi toţi se împacă, ca şi când nu s-ar fi întâmplat nimic. Situaţia e aproape caragialescă. Spre exemplu, la un moment dat personajele nu sunt sigure că merg pe drumul cel bun, la o răscruce nu pot ajunge la o înţelegere, fiindcă fiecare voia să meargă într-altă direcţie, deşi drumurile erau aproape identice, iar ţinta nu o cunoşteau oricum:



„Problema se complică din nou, pentru că ambele drumuri erau la fel de ispititoare şi semănau atât de mult între ele, încât era mai mult decât foarte greu să-ţi dai seama care era într-adevăr drumul cel bun. Hotărâră să arunce cu banul, dacă e cap s-o ia la stânga, dacă e pajură s-o ia la dreapta. Ieşi pajura, dar li se păru periculos totuşi să se lase în voia hazardului. După o vreme destul de îndelungată, cel din dreapta prizonierului hotărî s-o apuce pe drumul din stânga, iar cel din stânga susţinea că în mod sigur drumul cel bun era cel din dreapta. Polemica degeneră într-atât încât după o vreme se luară chiar la bătaie. [...] Cum nu ajunseră la nici un rezultat cel din stânga o luă pe drumul din dreapta, însoţit de prizonier, iar cel din dreapta o luă pe drumul din stânga, singur. Până la urmă însă îşi dădu seama că aşa, de unul singur, drumul lui nu avea nici un sens, prin urmare se întoarse şi îi ajunse din urmă pe cei doi".

Cuvântul se transformă în vorbă, şi în mod paradoxal personajele cu cât vorbesc mai mult, cu atât spun mai puţine. Vorbăria multă reclamă lipsa de convingere, de credibilitate: „pentru că deodată, în timp ce vorbea, să observ că şi el crede din ce în ce mai puţin în ceea ce spune, şi atunci am început să fiu şi eu la rândul meu tot mai puţin atent la cuvintele lui, ştiind că totul nu-i decât o simplă lăudăroşenie", mărturiseşte unul din personaje.

Lipsa comunicării merge chiar şi mai departe, **cuvintele sunt înţelese cu sensul lor contrar**. Pe de o parte putem cita pentru această situaţie momentul în care prizonierul, bolnav, aiurează. El cere apă, dar după ce o primeşte, loveşte paharul cu mâna, semn că nu are nevoie de ea. Cei doi însoţitori conchid că din cauza maladiei, captivul spune lucrurile invers decât cum ar trebui. Dacă în acest exemplu înţelegerea „pe dos" s-ar putea datora bolii, pierderii cunoştinţei, o altă situaţie este mult mai relevantă. Cele trei personaje principale hotărăsc la un moment dat să inventeze un joc: captivul stă la o anumită distanţă de însoţitori şi spune foarte încet o frază, sau doar un singur cuvânt, câştigător fiind acela care va reproduce cât mai corect cele spuse în şoaptă. Numai că totul ia o turnură neaşteptată: deşi rosteşte cuvinte frumoase şi delicate, prizonierul e înţeles greşit. Distanţa dintre prizonier şi cei doi paznici se micşorează gradual, iar prizonierul rosteşte tot mai tare cuvintele spre a fi bine auzit. În zadar, căci cuvintele sunt înţelese cu alt sens, iar „pe măsură ce înaintau în joc, urechile celor doi însoţitori deveneau tot mai surde". Mecanismul schimonosirii cuvintelor este analizat cu precizie matematică de Sorin Titel: „mai ales consoanele, continuau să creeze confuzii. Şi cum e suficient într-un cuvânt ca o consoană să fie greşit înţeleasă pentru ca respectivul cuvânt să se schimbe cu desăvârşire, şi de această dată cuvinte sau fraze întregi îşi modificară cu desăvârşire înţelesul. Hotărâră atunci să joace un fel de telefon fără fir: deţinutul şoptea un cuvânt oarecare la urechea unuia dintre însoţitori, iar acesta îl şoptea în urechea celuilalt. Şi aşa, însă, cuvintele ieşiră total schimonosite şi modificate. Astfel odată cuvântul ultim fu receptat de cei doi însoţitori ca «pumn» şi ei dădură cuvântului semnificaţia unei ameninţări făţişe, considerându-l o adevărată provocare. [...] «Vă iubesc», spuse după un timp captivul, nemaiputând să rabde. «Vă iubesc ca pe fraţii mei» strigă el cu lacrimi în ochi. «Ne urăşte ca pe duşmanii lui» reproduseră însoţitorii şi începură din nou să-l burduşească".

În altă ordine de idei Sorin Titel utilizează **o frază mai aparte**, în maniera lui Joyce din *Ulise*, în care „uită" de punctuaţie, iar cuvintele se succed în cascadă, creând o confuzie deloc întâmplătoare la nivelul limbajului. Poate că asemănarea cu *Ulisele* lui Joyce nu e aleatorie, fiindcă şi personajele lui Titel parcurg un drum, asemenea lui Leopold Bloom. Ultimul capitol care se întinde pe aproape zece pagini nu conţine niciun semn de punctuaţie, iar cuvântul ultim al romanului, „când", lasă suspendat enunţul într-o întrebare perpetuă.

Plecând de la acestă lectură, conchidem că în romanul lui Sorin Titel, *Lunga călătorie a prizonierului,* „aventura" oferită cititorului nu e cea realizată de personaje şi acţiunile acestora, ci devine o aventură, a scriiturii înseşi. Prin limbajul folosit, autorul amplifică sentimentul de angoasă suscitat de obsesia unei culpabilităţi generale, de absurdul unei realităţi ininteligibile şi ameninţătoare.

eseu

Radu Oprea



Din hrisoave, cronici şi izvoade

Între identitate culturală şi ideologie politică *sau* despre schimbarea abuzivă a denumirii unor vechi sate din Argeş

În contextul mai larg al civilizaţiei contemporane, într-o lume puternic globalizată, persistă o întrebare obsedantă: cum vom putea, pe viitor, să păstrăm legitimitatea comunităţii noastre locale, instaurând în acelaşi timp un cadru mai larg care să nu le submineze? Deocamdată, instanţele responsabile se află în stadiul de experimentare. Deşi, pe ansamblu, apariţia unei adevărate identităţi comunitare este căutată şi chiar dorită, în marea majoritate a cazurilor, se pare, aleşii îşi afişează în mod deschis profundul ataşament faţă de păstrarea entităţii comunale. În plus, aceasta este revendicată în numele unei necesare *diversităţi* într-o lume ameninţată de monotonie şi uniformizare, ca o reflectare a afirmaţiei marelui antropolog francez Claude Lévi-Strauss: *”Diversitatea culturior umane se află în spatele nostru, în jurul nostru şi în faţa noastră”*[1].

Căci, ce altceva ar fi identitatea, în sens general, dacă nu tocmai „capacitatea unui individ sau a unui grup de a se autorecunoaşte şi de a fi recunoscut de către ceilalţi”[2]. Iar procesul de identificare cu un „noi colectiv” (de la familia nucleară la grupurile de prieteni sau cunoscuţi şi până la o comunitate socială mai largă, un sat de pildă) se derulează interiorizându-se un întreg ansamblu de valori şi modele culturale, puternic generalizate, comune acestei colectivităţi şi independente de specificitatea tuturor aşteptărilor de rol[3].

Dar configurarea şi structurarea elementelor ce compun acest ansamblu simbolic al identităţii culturale de grup se realizează ca un *proces* în timp, într-un *timp istoric*, de unde am putea lesne deduce că, pentru a înţelege esenţa şi coerenţa întregului, ar trebui să reconstituim, măcar în parte, istoria culturală a comunităţii în speţă. Or, tocmai curgerea firească a procesului ce urma să valideze închegarea identităţii unor aşezări rurale a fost uneori brusc curmată sau grav alterată în timpul regimului comunist, într-un sistem politic dominat de ideologia partidului unic, al cărui prim ţel a fost înlăturarea, cu orice preţ, a oricărei urme, semn, simbol sau amintire a „odiosului” trecut capitalist, totul petrecându-se sub semnul aşa-zisei „luptă de clasă”.

Aşa se face că, în paginile *Indicatorului alfabetic al localităţilor din Republica Populară Română*, editat în 1954[4], localitatea *Brătieni* nu mai este menţionată, figurând în schimb nou-înfiinţata comună şi sat *Brăduleţ*, raion Curtea de Argeş, reg. Piteşti[5]. Operaţiunea de ştergere cu buretele peste numele unei vechi aşezări rurale, atestate cu mai bine de patru veacuri în urmă, era astfel încheiată. Dar acest gest trebuia să fie în concordanţă cu ideologia noului regim, expusă cu o anume aroganţă şi agresivitate în prefaţa lucrării mai sus-amintite:

„În trecut, împărţirea administrativă a ţării era astfel întocmită, încât să slujească interesele de clasă ale exploatatorilor şi să contribuie la înăbuşirea luptei muncitorimii şi a ţărănimii muncitoare... Vechea împărţire administrativă a ţării oglindea interesele clasei dominante, ajutând burgheziei şi moşierimii hrăpăreţe să jefuiască, să exploateze şi să asuprească pe oamenii muncii... contribuind la menţinerea şi adâncirea înapoierii politico-economice şi social-culturale în care orânduirea burghezo-moşierească a ţinut ţara noastră”[6].

Şi când te gândeşti că fie şi o sumară privire aruncată peste documentul care atestă existenţa satului Brătieni, la 29 iulie 1508, ar fi fost suficientă pentru a reliefa vechea şi bogata istorie culturală a aşezării argeşene, cu o parte din valorile de patrimoniu ctitorite şi păstrate în timp pe aceste meleaguri.

Hrisovul prin care Mihnea cel Rău întăreşte unei cete de boieri, probabil înrudiţi între ei, dintre care unul se numea chiar *Brătiian*, jumătate din „Brătienii de la Brădet”[7], pentru că le este veche şi dreaptă ocină şi dedină, hrisovul în speţă deci a fost emis în urma unei judecăţi iscate între ceata codevălmaşă a boierilor stăpâni de ocină şi călugării de la Mănăstirea Brădet, veche ctitorie atribuită prin tradiţie lui Mircea cel Bătrân.

Sensul ascuns al acestui act de întărire poate fi tălmăcit ca un gest compensatoriu pentru sprijinul acordat de boierii amintiţi nominal la recenta urcare în scaunul domnesc a lui Mihnea cel Rău, protejatul turcilor.

După cum se vede din textul documentului, denumirea satului se presupune că ar proveni de la numele (mai bine zis prenumele) cel mai frecvent întâlnit la generaţiile succesive ale neamului de boieri stăpâni ai domeniului, în timp ce localizarea aşezării se face prin raportare la proximitatea ctitoriei voievodale de la Brădet.

Dar cum frica păzeşte pepenii, ideologilor timpului nu de prezervarea trecutului istoric sau a valorilor culturale le ardea, ei vroiau să şteargă cât mai repede şi definitiv orice ar fi amintit de numele şi de faima „dinastiei” Brătianu, cea atât de adânc înrădăcinată în istoria locului şi a naţiei, tocmai prin înfăptuirile ei: aşezarea temeliilor statului român modern şi făurirea României Mari. Iar pentru asta, timpul istoric al unei vechi aşezări argeşene a fost suspendat iar identitatea sa a fost mutilată.

(continuare în numărul viitor)

[1] Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale II*, Paris, Plon, 1973, p 422.

[2] Massimo Borlandi, Raymond Boudon, Mohamed Cherkaoui, Bernard Valade, *Dicţionar al gândirii sociologice*, trad. de Vasile Savin, Doina Tonner, Dragoş Zămosteanu, Darclee Tomescu- Berdon, Iaşi, 2009, p 357.

[3] *Ibidem*, p. 359.

[4] Întocmit pe baza prevederilor *Legii nr. 5, din 1950, pentru raionarea administrativ-economică a teritoriului Republicii Populare Române*, cu modificările aduse prin Decretul nr. 331 din 27 septembrie 1952, p. 9 (se va cita: *Indicator RPR*).

[5] *Indicator RPR*, p. 155.

[6] *Ibidem*, p. 3.

[7] *Documenta Romaniae Historica*, B. Ţara Românească, vol. II (1501-1525), Bucureşti, 1972, doc. 57, p. 120-121 (se va cita: *DRH*).

Leonid Dragomir



Biblioteca de filozofie

John Lennon prin el însuși

lui Vali

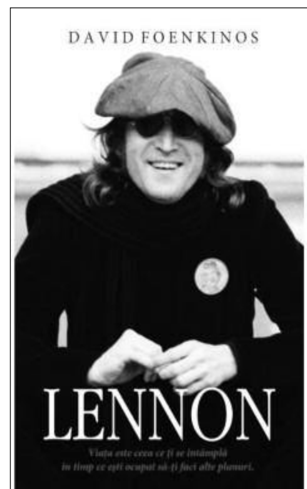
Viaţa este ceea ce ţi se întâmplă în timp ce eşti ocupat să îţi faci alte planuri”. Această butadă a lui John Lennon a făcut şi face de câteva generaţii înconjurul planetei. Nu cred că există vreun iubitor al muzicii rock care să nu o ştie. Că n-a fost doar o vorbă aruncată într-o doară, cum starul rock cu umorul său britanic comitea destule, ci expresia unei experienţe de viaţă, ne putem da seama citind cartea lui David Foenkinos intitulată simplu *Lennon* (trad. de Vasile Savin, Ed. *Rao*, Bucureşti, 2015), în care, sub forma unor şedinţe de psihoterapie, ni se propune o (auto)biografie a celebrului component al formaţiei The Beatles. A existat o perioadă de 5 ani între 1975, când avea 35 de ani, şi 1980, când a fost asasinat la New York de un dezechilibrat mintal, în care John Lennon n-a mai făcut muzică, ocupându-se şi simţindu-se mai fericit ca niciodată de fiul său Sean. Această ieşire din scena publică, muzicală dar şi politică – întrucât John a fost, se ştie, foarte implicat în mişcările pacifiste din S.U.A. – îi oferă lui David Foenkinos pretextul de a-l face să reflecteze în faţa unui psiholog asupra propriei vieţi. O viaţă cu adevărat interesantă, marcată permanent de o dualitate fundamentală, cu încercări disperate de a-şi unifica fiinţa sau de a uita de sine. „Cred că nu am încetat niciodată să încerc să fug de mine însumi ca şi cum aş fi fost o plagă. Am spus-o: o parte din mine crede că sunt un amărât oarecare, iar o alta că sunt Dumnezeu”, mărturiseşte personajul John Lennon fictivului său terapeut încă din prima şedinţă.

După o copilărie marcată de absenţa tatălui şi de iubirea prin absenţă a mamei, crescut de o mătuşă, John îşi face încă din liceu o trupă rock, ocazie cu care îi va cunoaşte la Liverpool pe viitorii componenţi ai formaţiei ce se va numi ulterior The Beatles, decisivă fiind întâlnirea cu Paul McCartney. “Era prima dată când întâlneam pe cineva la fel de bun ca mine, poate chiar mai bun”, spune John făcându-i o reverenţă orgolioasă celui alături de care va compune majoritatea cântecelor formaţiei. Complementaritatea cu Paul, în ciuda diferenţelor, fără însă a se influenţa reciproc, dă în mare măsură seama de succesul beatles-ilor. Şi despărţirea e văzută ca un mod de a păşi pe căi diferite pentru a-şi trăi viaţa de adult; deşi despre sine John Lennon mărturiseşte repetat că n-a ajuns niciodată adult.

Reflecţiile îl conduc spre contemplarea singurătăţii şi suferinţei, trăite în special în copilărie, din care s-a născut muzica sa. David Foenkinos îl face să dea glas unor confesiuni de mare forţă expresivă cum este şi aceasta: “Mă simt singur şi tocmai din această singurătate a ieşit totul. Tocmai de aceea Beatles a prins la public. Soclul grupului îl constituie tocmai singurătatea mea. Nevoia de a trăi cu ei pentru a supravieţui”. Marcat de moartea precoce şi groznică a altor staruri rock, John se consideră un supravieţuitor, dar după despărţirea de Beatles în 1970 spune că îşi datorează salvarea întâlnirii decisive cu Yoko Ono, femeia vieţii lui. Sunt multe pagini dedicate iubirii faţă de artista de avangardă japoneză care a făcut din el un militant pentru pace şi a contribuit direct la noua sa perioadă de creativitate, fără Beatles. “Toată lumea, afirmă John, a crezut că Yoko a dărâmat totul, în timp ce ea a fost cea care mi-a dat forţa de a mă accepta”.

Cartea atinge cam toate evenimentele din viaţa lui John Lennon: experienţa formatoare de la Hamburg, întâlnirea cu managerul Brian Epstein, căsătoria cu Cyntia, relaţia dezastruoasă cu primul său fiu, Julian, călătoria în India, naşterea celui de-al doilea fiu, Sean, drogurile, alcoolul, experienţele erotice şi altele. Toate apar în lumina refecţiei ca "tentative de a şti cine sunt" şi toate se dovedesc în cele din urmă eşecuri. Nici autorul (Foenkinos) nu epuizează misterul personalităţii sale afirmând în *Postfaţă* că: “Mi se întâmplă să nu ştiu ce anume cred despre John Lennon”. El reuşeşte însă să ne dezvăluie ceva din ingredientele muzicii rock, poate nu doar a beatles-ilor: iubiri neîmpărtăşite, violenţă stăpânită sau, la alţii, dezlănţuită frustrări pe fondul cărora apare nevoia disperată de celălalt, jocul pe marginea nebuniei şi a sinuciderii în încercarea de a prinde acum-ul vieţii... Nu par foarte nobile, dar din combinaţia lor în sensibilitatea lui John Lennon, Paul McCartney, George Harrison şi Ringo Starr s-a născut magia care dăinuie şi astăzi a muzicii Beatles.

...reuşeşte însă să ne dezvăluie ceva din ingredientele muzicii rock, poate nu doar a beatles-ilor: iubiri neîmpărtăşite, violenţă stăpânită sau, la alţii, dezlănţuită frustrări pe fondul cărora apare nevoia disperată de celălalt, jocul pe marginea nebuniei şi a sinuciderii în încercarea de a prinde acum-ul vieţii...



Mariana Şenilă-Vasiliu



Prin Qalamun, ținutul creștinilor

„Ce multe clopote sună în aceste ţări păgâne”

G.M. Cantacuzino

Am plecat de la Damasc încă din zori pentru că drumul care duce spre Palmyra - asta e ţinta zilei -, e lung, greu şi ocolit. În total avem de străbătut vreo 500 km, din care mai mult de o treime prin mijlocul deşertului. Există şi un traseu mai scurt, însă ceea ce s-ar câştiga în kilometri şi timp ar fi în paguba peisajului şi monumentelor de văzut, iar acelea nu-s nici puţine şi nici de ignorat.

Cam la vreo 25-30 km la nord de Damasc se intră în districtul Qalamun, un ţinut muntos ale cărui creste se proptesc spate în spate cu munţii Antliban. Pe măsură ce înaintăm, peisajul devine tot mai sălbatic, cu pereţii stâncoşi, abrupţi şi neregulaţi, perforaţi de grote de toate mărimile. În unele ar putea cuibări niscaiva păsări răpitoare mai mici, altele sunt înalte şi adânci în care s-ar putea încuiba unul sau doi oameni. De fapt, asta s-a şi întâmplat în munţii Qalamun în creştinismul timpuriu, grotele fiind ocupate de ermiţi începând cu secolul al III-lea şi tot în bortele munţilor îşi căutau adăpost de urgie primii credincioşi. Sărac, inospitalier şi greu de străbătut, inaccesibil rutelor comerciale, ţinutul Qalamun i-a pus pe creştini la adăpost de lăcomia prădătorilor şi cuceritorilor care au măturat Siria în toate timpurile şi din toate direcţiile. Modeste, aşezările creştinilor au trecut nebăgate în seamă, iar mănăstirile şi bisericile lor, la fel de umile, n-au atras nici ele atenţia hrăpăreaţă nici a arabilor, nici a mamelucilor, nici a mongolilor, nici a cruciaţilor, care, cum au intrat în munţi, la fel au şi ieşit din ei, şi nici a otomanilor care s-au mulţumit doar cu desfiinţarea diocezelor creştine în secolul al XVII-lea. Aşa se explică existenţa şi rezistenţa în timp a acestei insule de creştinism în marea musulmană din jur. Izolaţi, creştinii din Qalamun şi-au înmulţit locurile de închinăciune, la început prin transformarea fostelor temple păgâne în biserici, iar mai târziu prin ridicarea propriilor mănăstiri şi biserici, care aici nu-s deloc puţine. Atât de puternică a fost comunitatea creştinilor din acest ţinut - biserici şi mănăstiri există mai pretutindeni în Siria, dar nu la densitatea din această zonă -, încât deja în secolul al IV-lea existau în Qalamun patru dioceze, Saidnaya, Ma'alula, Yabrud şi Qara, desfiinţate de otomani abia în secolul al XVII-lea.

La intrarea în orăşel am fost întâmpinaţi de un panou pe care scria „Welcome to Ma'alula”, de care un localnic a priponit un măgăruş simpatic ce a apreciat din plin gustul mărului pe care i l-am întins. Urarea de bun venit se adresează zecilor sau poate sutelor de mii de turişti care vizitau anual localitatea devenită, aşa cum scria într-un ghid local, „adevăratul star al Qalamunului”.

Limba locuitorilor ţinutului era *aramaica*, limbă curent vorbită odinioară în Orientul Apropiat de mai toată suflarea. Numele de aramaică vine de la *arameeni*, locuitorii ţări *Aram*, nume sub care este ades pomenită în Biblie Siria de mai târziu.

Dintr-o limbă vorbită curent în antichitate în Orientul Apropiat, aramaica a devenit între timp o curiozitate lingvistică. Doar foarte mici grupuri de oameni, cu deosebire locuitori ai zonei Qalamun, mai vorbesc aramaica. Iar de e să dăm crezare lingviştilor, aceştia ar fi exclusiv localnicii din Ma'alula. Cu timpul, aramaica a fost înlocuită de *siriaca,* o limbă semitică înrudită cu ea, folosită astăzi mai mult de comunităţile creştine la slujbele religioase, sau cu araba, limba dominantă în Orientul Apropiat. Pe de altă parte, nu toţi arabii sunt neapărat musulmani, foarte mulţi dintre ei au aderat la creştinism. Exemplul cel mai elocvent este cel al lui Bulos ibn az-Za'im, alias Paul din Alep, cel de-al patrulea înalt cleric dintr-o familie arabă de rit creştin melchit. Manuscrisele sale privind călătoria prin Ţara Românească şi Moldova au fost redactate în „dialectul sirian-arab” vorbit la Alep, cum scrie un prezentator al scrierilor sale, adică în siriacă.

Cea mai faimoasă dintre zecile de biserici şi mănăstiri din ţinutul Qalamun este mănăstirea-fortăreaţă de la Saidnaya. Căţărată pe un pinten de munte la aproximativ două mii de metri înălţime, înconjurată de ziduri înalte şi masive, ea creează iluzia invincibilităţii. Aşa cum arată acum, ea este rezultatul refacerilor din secolul al XII-lea şi al restaurării, modernizării şi reconstrucţiei din a doua jumătate a secolului trecut. Interioarele au fost modificate, iar biserica este nouă. Ceea ce se păstrează autentic din construcţia iniţială datând din secolul al VI-lea este foarte puţin şi nesemnificativ, Saidnaya dând impresia unei coji de ou care păstrează forma, dar e lipsită de conţinut. Cu toate acestea, mănăstirea-fortăreaţă este loc de pelerinaj pentru creştinii din Siria şi Liban, care vin să vadă şi să se închine la icoana Sfintei Fecioare cu pruncul Iisus în braţe, pictată, zice-se, de Sf. Evanghelist Luca, patronul spiritual al medicilor şi pictorilor. Gena moştenită - Sf. Luca era grec de origine - ar justifica înclinaţiile sale artistice. Se spune că Sf. Luca ar mai fi executat şi alte icoane cu chipul Fecioarei Maria, iar de e să ne luăm după „Proloagele” de la mănăstirea Neamţ, ar mai fi pictat şi chipurile Sfinţilor Apostoli Petru şi Pavel, cel din urmă fiindu-i mentor spiritual întru credinţa cea nouă. Nu pot să spun dacă icoana Născătoarei de Dumnezeu de la Saidnaya este una şi aceeaşi cu icoana *acheiropoietă* - care nu a fost pictată de mâna omenească - sau face parte din grupul altor portrete ale Fecioarei executate de Sf. Evanghelist Luca. Sunt considerate *acheiropoiete,* cu daruri miraculoase, şapte icoane: Fecioara din Lydda, icoana din Edessa, icoana Mântuitorului de la Beirut, altă icoană a lui Hristos - străpunsă, se zice, de un evreu cu sabia şi aruncată într-un puţ din Hagia Sophia, de la Constantinopol, din care s-a revărsat sânge -, o icoană a lui Iisus - aruncată în mare de către patriarhul Ghermanos, în timpul mişcării iconoclaste din vremea lui Leon al III-lea, care, purtată de valuri, a ajuns taman la gurile Tibrului de unde a fost recuperată de papa Grigore al II-lea şi dusă în basilica Sf. Petru din Roma - şi icoana Sf. Luca. Ar mai fi de adăugat şi o sculptură dedicată Fecioarei, executată de însuşi Sf. Petru. Icoana Născătoarei de Dumnezeu cu pruncul Iisus în braţe de la Saidnaya este considerată din rândul celor cu puteri miraculoase, drept care este adăpostită într-o capelă special concepută pentru ea.

De această icoană a Sf. Evanghelist Luca, reprezentând-o pe Sfânta Maria, se leagă legenda înălţării mănăstirii de la Saidnaya. Se spune că, plecat într-o campanie contra perşilor, împăratul Justinian şi trupele sale s-au trezit în mijlocul pustiului fără nicio sursă de apă. Cum chestiunea era presantă şi nu mai putea fi amânată cu niciun chip, însuşi împăratul ar fi pornit în căutarea apei. În rătăcirea lui prin deşert, a luat urma unei căprioare care l-a dus la un izvor. Împătimit vânător şi total nerecunoscător faţă de vietatea care îl salvase, Justinian a luat în cătarea săgeţii gingaşa fiinţă. În acel moment, căprioara s-a preschimbat într-o *icoană a Fecioarei* (!) şi o voce i-a cerut pe un ton imperativ să înalţe o biserică tocmai în acel loc, lucru pe care împăratul l-a şi făcut. Soldatul necioplit ajuns împărat, Justinian, a fost ctitorul multor biserici şi mănăstiri dintre care cea mai veche, în funcţie până în ziua de azi, este Sf. Ecaterina din munţii Sinai, ridicată pe locul în care Dumnezeu i s-a arătat lui Moise sub forma unui rug aprins. Iar cea mai cunoscută este, fără îndoială, catedrala Hagia Sophia/Sfânta Înţelepciune din Constantinopol. În faţa construcţiei încheiate, a desăvârşirii sale arhitecturale, se spune că Justinian ar fi avut un moment de orgoliu. "Solomoane, te-am învins!", ar fi exclamat împăratul la vederea minunii. Reuşitele realizări arhitecturale din vremea lui Justinian sunt datorate unui grup de arhitecţi talentaţi, îndrăzneţi şi vizionari, numai că în cazul mănăstirii Saidnaya legenda spune că aceştia n-au izbutit să ghicească planul optim. Torturat de gândul nereuşitei, lui Justinian i-a apărut în vis pentru a doua oară Fecioara care i-a arătat punct cu punct planul cel bun al construcţiei după care a şi fost înălţată biserica.

Refacerea mănăstirii Saidnaya în secolul al XII-lea a îndepărtat-o mult de planul iniţial, iar pierderea rangului de dioceză în secolul al XVII-lea a dus la abandonarea şi la treptata ruinare a mănăstirii, mai cu seamă a bisericii care a fost înlocuită în timpul reconstrucţiei din a doua jumătate a secolului trecut cu una complet nouă. Modernizarea, necesară dar forţată, a modificat total interiorul care nu mai aminteşte în niciun fel de ctitoria împăratului Justinian. În fine, în 1982, mănăstirea cu hramul Fecioarei de la Saidnaya a fost redeschisă şi încredinţată unui cin monahal grec-ortodox de călugăriţe a căror prezenţă se simţea în toate: în ordine şi curăţenie, în blândeţea atmosferei şi în atenţia deosebită acordată vremelnicilor oaspeţi care eram. Ceea ce menţine faima mănăstirii de la Saidnaya este legenda. Şi prezenţa în capelă a icoanei Sf. Luca. Credinţa are uneori nevoie de mituri care să lege pământescul de ceresc şi omul de divinitate. Nu-i religie care să nu fie întemeiată pe aceste două elemente esenţiale. Prin repetarea infinită, legenda devine adevăr neverificabil, dar cu putere absolută. *Credo quia absurdum.*

Călătorul care s-a ostenit să ajungă la Saidnaya e răsplătit de imaginea exterioară, de fortăreaţă medievală a mănăstirii şi vederea panoramatică de pe terasa ei superioară ce îngăduie privirii să alerge zeci de kilometri peste peisajul plat din jurul ei, până se pierde absorbită de linia de orizont, confuz amestec între cer şi pământ. Este unul dintre puţinele locuri din Orientul Apropiat unde vederea nu se poticneşte obliterată de masivele calcaroase sterpe şi fără vegetaţie, colorate într-un gri-ocru mort.

După alţi vreo douăzeci de kilometri parcurşi prin zona muntoasă a ţinutului Qalamun, am ajuns la Ma'alula. Micul orăşel situat şi el la mare altitudine (1600 - 1700 m) este aşezat într-un amfiteatru natural în care şirurile urcânde ale caselor de la poala muntelui formează un fel de gradene. În spatele lor, inospitalier, abrupt şi arid, de culoarea aceea ocru-cenuşie care caracterizează peisajul sărăcăcios ale Orientului Apropiat, se înalţă rupturile stâncoase ale muntelui. La intrarea în orăşel am fost întâmpinaţi de un panou pe care scria „Welcome to Ma'alula”, de care un localnic a priponit un măgăruş simpatic ce a apreciat din plin gustul mărului pe care i l-am întins. Urarea de bun venit se adresează zecilor sau poate sutelor de mii de turişti care vizitau anual localitatea devenită, aşa cum scria într-un ghid local, „adevăratul star al Qalamunului”. Fosta dioceză supravieţuitoare până în secolul al XVII-lea nu are, în afară de modesta mănăstire Sf. Sergius/Mar Sarkis, de grotele ermiţilor creştini din apropiere şi de un peisaj ce atrage mai mult prin straneitatea lui, mare lucru de arătat. De frumuseţe în sensul comun, nici pomeneală. Cu toate acestea afluxul turistic era în urmă cu câţiva ani foarte intens. Conform aceluiaşi ghid local, registrele vizitatorilor ţinute de mănăstirea Sf. Sergius de la Ma'alula ar putea ţine loc de anuar statistic privind turismul din Siria. În starea de vagă nelinişte şi insecuritate, atunci când am vizitat Siria, Libanul şi Iordania, în 2004, numărul turiştilor era deja drastic diminuat, iar cel al occidentalilor, cu excepţia nemţilor, era nul. Ia, acolo, două autocare cu români, primele care se aventurau pe acest teritoriu veşnic instabil, mulţi, foarte mulţi ruşi şi reprezentanţi mai aventuroşi a încă vreo două-trei ţări aflate în raport amiabil sau doar neutru cu Siria, Liban şi Iordania. Aceeaşi interdicţie: cine avea pe paşaport viză de Israel n-avea voie să intre în ţările arabe. Faţă de buluceala din marile centre vest-europene, prin numărul mic de turişti s-ar fi zis că era raiul pe pământ. În aparenţă doar, şi numai pentru scurt timp. Şapte ani mai târziu, din primăvara lui 2011 teritoriul s-a transformat într-un adevărat iad peste care se proiectează, deşirată şi ameninţătoare, figura dictatorului sirian Bashar Al-Assad, siluetele negre, cu

hoinar

kalașnicoavele gata oricând să tragă, ale fanaticilor ISIS și ucigașele rachete rusești. Pe atunci, cerul era încă albastru, atmosfera calmă și pacea părea să se reinstaureze pe pământul Orientului Apropiat. Binecuvântez momentul de nebunie care m-a determinat să fac atunci acea călătorie, astăzi devenită nu doar riscantă, ci imposibilă. Și chiar de s-ar opri demența ce a împins Siria în războiul fratricid, chiar de s-ar face pace, Orientul Apropiat nu va mai fi niciodată același. Cu orașele distruse, cu ruinele mânjite de sânge și udate de lacrimi, cu o populație care fuge înspăimântată de moarte și părăsește țara așa cum n-a făcut-o nici în timpul năvălirilor mongole, e greu de prespus că Siria va mai fi vreodată ce a fost.

Ma'alula își datorează faima în primul rând faptului că este ultimul loc din lume unde se mai vorbește aramaica, limbă în care li s-a adresat locuitorilor săi însuși Iisus și în care au fost redactate Manuscrisele de la Marea Moartă. În mod paradoxal, răspândirea aramaicii se datorează înfrângerii războinicilor arameeni de către asirieni în secolul al VIII-lea î.Hr. și ducerea locuitorilor Țării Aram în robie, de unde limba a fost însușită și de alte populații. În filmul său „Patimile lui Iisus", actorul și regizorul Mel Gibson, în dorința de a da cât mai multă autenticitate tragediei, a folosit în dialoguri aramaica.

Când după vreo jumătate de oră am descins din autocar, am pătruns în cea mai pașnică atmosferă. Chiar pe marginea străzii principale, la câțiva pași de unde am oprit, un plăcintar vindea niște clătite-lipii orientale preparate în fața cumpărătorului, pe o instalație semisferică convexă - toate ustensilele europene pentru prăjit sunt concave, ca preparatele să plutească în grăsime, dar aici nici pomeneală de așa ceva, peste care turna un scrob presărat cu fel de fel de verdețuri și condimente care dau gustul inedit al preparatelor orientale. Înfășura clătita-lipie cu gesturi iuți și îndemânatice, de prestidigitator, și cu un zâmbet larg o întindea clientului. Gustul? Minunat. De cum m-au zărit, niște băieței de o șchioapă, cu ochi mari și expresivi tipici orientalilor, s-au ținut după noi. Un ghemotoc de om cu ochii negri ca în picturile copte m-a privit rugător. Cum nu înțelegeam ce-mi cerea puștiul cu ochi de tuș mari cât renglotele, m-am uitat întrebător la plăcintar. Într-o franceză aproximativă, mi-a spus că puștiul vorbește aramaica și dorește să-mi recite ceva în limba asta veche de peste trei mii de ani. Simpatia pentru drăgălașul descendent al arameenilor și curiozitatea de a afla cum sună străvechea limbă m-au făcut să accept. Nefiind lingvist nu pot spune mai nimic despre sonoritatea ei. Mi-a rămas în minte doar un fel de foșnet îndepărtat, cu multe consoane, care rostite de copil se legau într-o onomatopee monotonă, dar expresivă. Când am vrut să-l răsplătesc cu niște dinari mărunțiș, m-a refuzat, continuând să mă privească rugător. Am apelat din nou la vânzătorul de clătite: ce dorea de la mine copilul? Până la urmă misterul s-a deslușit: voia un pix! Doar atât? M-am căutat febril prin buzunare și geantă și în loc de un singur pix a primit trei. Privirea încântată a omulețului cu ochi de smoală ce-și dorea un pix ca să aibă cu ce scrie m-a răsplătit sufletește, chiar dacă după asta am rămas fără niciun instrument cu care să-mi notez câte ceva.

Primul loc vizitat la Ma'alula a fost mănăstirea Sf. Sergius, de rit grec-ortodox. În realitate, ea nu este închinată doar lui, ci și tovarășului său de credință și martiriu, Sf. Bachus (nicio legătură cu zeul antic grec al viei și vinului). Cu greu am putut afla câte ceva despre acești doi sfinți-mucenici. Dicționarul Oxford al sfinților nu-i pomenește, dar, din fericire, figurează în „Proloagele" de la Neamț, sub numele sfinților Mucenici Serghei/Sergius și Vah/Bachus. Se știe despre ei că erau romani de neam prin naștere și militari de frunte ai lui Maximian, împărat între 306 și 310 și prigonitor al creștinilor împreună cu Dioclețian. După emiterea, în 303, a primului edict ce condamna creștinismul, s-a dezlănțuit prigoana sălbatică împotriva credincioșilor. Furiei imperiale i-au căzut victime și cei doi generali care erau creștini. Refuzul lor de a jertfi, unii zic lui Jupiter, alții Soarelui, a fost cumplit pedepsit de Maximian: au fost târâți pe străzile orașului Milano îmbrăcați în haine femeiești spre a fi de batjocura mulțimii, iar apoi au fost exilați la Antiohia, în Siria, unde au fost crunt bătuți. Sfântului Mucenic Bachus i s-a tras moartea din bătaia aceea, iar Sf. Mucenic Sergius, care a supraviețuit bătăii, i s-a tăiat capul câteva zile mai târziu. Istoria celor doi sfinți mucenici are un epilog românesc. Prin cine știe ce împrejurări, moaștele lor, capetele, au fost aduse la mănăstirea Curtea de Argeș, de unde, mai apoi, au fost mutate la Mitropolia Craiovei.

Mănăstirea Sf. Sergius/Mar Sarkis, situată pe o colină, este o modestă construcție datând din vremea împăratului Constantin cel Mare/sec. IV. Vechimea ei, precum și autenticitatea, o plasează pe cel dintâi loc din ținutul Qalamun. Printr-o intrare foarte joasă se pătrunde în curticica mănăstirii. Aproape de poartă, pe o poliță, stăteau înșirate sticle cu vin din producția mănăstirii, vestit pentru gustul și calitatea sa. Numai teroarea cărării bagajului, atârnând deja greu din cauza numeroaselor cărți și ghiduri cumpărate, și ideea că s-ar putea sparge compromițând conținutul... intelectual achiziționat m-a făcut să renunț la ideea de a cumpăra o sticlă de vin. Interiorul bisericii este la fel de modest, singurele avuții fiind câteva icoane, printre care una înfățișând Fecioara cu pruncul, o alta reprezentându-l pe Hristos în slavă și o icoană închinată celor doi Sfinți Mucenici, Sergius și Bachus. Din păcate, toate aceste icoane, pictate de Mihail din Creta, sunt de dată relativ recentă (sec. XVIII-XIX). Ca o curiozitate, în mănăstire sunt păstrate și două icoane poloneze donate de generalul polonez Vladislav Anders, o personalitate militară care a luptat când alături de ruși/sovietici, când împotriva lor, care s-a remarcat în cele din urmă în luptele din Nordul Africii contra lui Rommel și cele din Italia. La sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, generalul a rămas în Anglia, refuzând să se întoarcă în Polonia unde l-ar fi așteptat judecata lui Stalin. După spusele ghidului, în 1943 generalul ar fi stat scurt timp în mănăstire, ocazie cu care a donat cele două icoane datând din secolul al XVII-lea. Chiar și așa, prea puțin cunoscuți, cei doi sfinți-mucenici, Sergius și Bachus, trebuie să fi însemnat foarte mult pentru creștinii din Siria din moment ce există mai multe mănăstiri ce le sunt dedicate, precum mănăstirea de la Qara - dioceză ca și cea de la Ma'alula -, Sf. Sergius de la Raqqa - aflată nu departe de granița cu Turcia -, sau Sergiopolis - o așezare aflată în apropiere de Raqqa. La Raqqa, creștinii au organizat de timpuriu pelerinaje la locul în care a fost decapitat Sf. Sergius.

Ideea preconcepută cum că Siria ar fi o țară exclusiv musulmană este falsă. Numeroasele referiri la viețile sfinților, mucenicilor și martirilor, puzderia de evenimente, monumente sau personalități, numeroasele biserici risipite pe toată întinderea Siriei, ca și concentrarea creștinilor în districtul Qalamun sunt cele mai bune dovezi ale unei intense vieți creștine în această parte a Orientului Apropiat. Vizitarea Țării Românești și a Moldovei de către Paul din Alep și a lui Macarie al III-lea nu a avut scop turistic, ci de obținere de bani de la domnitorii români cu care să salveze de la islamizare forțată credincioșii din zona Alepului și Antiochiei. Ocupația otomană a fost, din punct de vedere religios, mai tolerantă decât cea arabă - contra unei sume plătite, creștinii își puteau păstra credința. Invazia ISIS, acest stat-fantomă apărut de niciunde, a umplut zona de cadavre. Numai în Siria, din combinația letală dintre armata siriană fidelă lui Bashar Al-Assad și fanaticii Isis, au fost ucise între aprilie 2011 și 1 noiembrie 2015 peste 350 de mii de persoane, din totalul de circa nouă milioane de locuitori. Creștinii au avut cel mai mult de suferit, deși nici populația musulmană n-a fost ocolită. În numele Jihadului sfânt, ISIS s-a dedat la execuții de o cruzime de neimaginat, cu împușcări, decapitări și, mai noi, crucificări ale creștinilor, totul în fața populației - copiii n-au fost exceptați de la sângerosul spectacol - și a camerelor de luat vederi. Nici ținutul Qalamun n-a fost ocolit. La Ma'alula, la sfârșitul lunii august, doi creștini au fost mai întâi crucificați și apoi, încă în viață, au fost decapitați de fanatici ISIS. Pe pieptul lor era atașată eticheta „eretici". E doar unul dintre cazurile de bestialitate comise de jihadiști în Qalamun. Îmi e imposibil să-mi imaginez copilul inocent cu ochi de cărbune care își dorea un pix



asistând la execuția nevinovaților creștini. Din păcate, orgia bestialității comise de ISIS și de fidelii medicului oftalmolog diplomat Cambrige, ajuns dictator, pare să nu aibă sfârșit. În *Coran* stă scris: *„Dacă ai omorât un singur om, ai ucis întreaga omenire".* Oare câți oameni mai trebuie să fie omorâți ca să se stingă nemăsurata sete de sânge a jihadiștilor ISIS? Dar pentru a-l da jos din scaun pe dictatorul sirian? Apocalipsa după ISIS și cea după Bashar Al-Assad e în plină desfășurare, iar Judecata de Apoi se tot amână...

Câțiva dintre noi am asistat la slujba în limba siriacă ce tocmai se ținea la mănăstirea Sf. Sergius, după care ne-am îndreptat spre grotele creștine din apropiere de Ma'alula, acolo unde s-au retras încă de la începuturile creștinismului ermiții. În falia adâncă, prinsă între pereții de stâncă arizi, din loc în loc se vedeau peșterile în care au viețuit, s-au rugat și s-au închinat aceștia. De n-ar fi fost zarva lumii pestrițe a turiștilor, locul pustiu ar fi fost de o muțenie copleșitoare. Ași ai „socializării", vorbăreți peste măsură, nouă, oamenilor secolului XXI, ne e greu să ne închipuim cum trăiau anahoreții și ermiții izolați, muți și închiși în cochiliile lor de piatră, luptându-se cu patimile, mereu în post și rugăciune, în necontenită căutare a lui Dumnezeu.

La vederea numeroaselor graffiti și a inscripțiilor neghioabe cu care inși total lipsiți de creier și de respect mânjiseră pereții de stâncă, ceea ce ar fi trebuit să fie o pioasă reculegere s-a transformat în mine în revoltă. Cele mai multe, scrise cu un spray roșu, erau în limba rusă, dar erau câteva și în alte limbi, fapt ce demonstrează fără echivoc globalizarea prostiei. *„Secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc".* Pitiaca prezicere a scriitorului francez André Malraux lasă loc oricărei interpretări, iar ce se petrece în lumea actuală îi confirmă previziunile. Totul pare anapoda. În locul credinței decente, pioșenia stupidă cu pupături de moaște, frecat de icoane și cruci imense etalate invers proporțional cu smerenia pe decolteuri generos siliconate; în locul respectului pentru cele sfinte, batjocură și insulte la adresa divinității; în loc de iubire între semeni, în numele lui Dumnezu, ură și dezbinare, certuri, încăierări și omoruri la nivel individual, iar la nivel planetar războaie. *Homo homini lupus*. Mai poate, oare, fi exorcizat răul care a cuprins lumea? Se spune că arătându-se în mijlocul oamenilor, Sf. Ioan Gură de Aur nu spunea nimic altceva decât: „Iubiți-vă! Iubiți-vă! Iubiți-vă!" Intrigat de repetitivitatea acestei expresii, sfântul a fost întrebat de ce nu spune și altceva. La care el a replicat că acesta este esențialul, că Dumnezeu însuși nu este decât iubire.

După cele văzute în grotele de la Ma'alula, m-am întristat profund. Unde era Dumnezeu când grafomanii cei neghiobi maculau cu mâzgălelile lor unul din întâiele locuri în care a fost proslăvit de creștini? De o eternitate, Cel-de-Sus tace, dar putem noi înțelege judecata Lui? Implacabil însă, va exista o Judecată de Apoi.

Ideea preconcepută cum să Siria ar fi o țară exclusiv musulmană este falsă. Numeroasele referiri la viețile sfinților, mucenicilor și martirilor, la puzderia de evenimente, monumente sau personalități, la numeroasele biserici risipite pe toată întinderea Siriei, ca și concentrarea creștinilor în districtul Qalamun sunt cele mai bune dovezi ale unei intense vieți religioase în această parte a Orientului Apropiat.

Știri de la Centrul Cultural Pitești

■ „Povestea foii de aramă". Este titlul volumului de proză lansat de scriitorul Vasile Dorin Ghilencea, în Sala „Ars Nova", de la Casa Cărții. Evenimentul editorial, organizat de Centrul Cultural Pitești și Liga Scriitorilor din România și de Expresie Română de Pretutindeni Filiala Argeș a reunit oameni de cultură argeșeni, printre care s-a aflat și Gheorghe Mitroiu, scriitor muscelean, stabilit la Cluj, prieten al autorului. Vasile Dorin Ghilencea s-a născut în comuna Pietroșani din județul Argeș, este președintele Ligii Scriitorilor din România și de Expresie Română de Pretutindeni Filiala Argeș, fondator și director al revistei de cultură "Carpatica". Noua sa carte, „Povestea foii de aramă" este dedicată unor personalități culturale stabilite în Câmpulung Muscel și anume cuplul Thurry Ștefan și Mioara Mazilu, actori care au făcut din pasiunea pentru metaloplastie, adevărate opere de artă.



Ziua Bastonului Alb

Lansare
Drumul dinozaurului





"TRIVALE FEST"

■ Centrul Cultural Pitești a găzduit în Complexul Expozițional „Casa Cărții" a patra ediție a Mișcării culturale „Poarta către Tine". Evenimentul, desfășurat sub deviza „Descoperă arta" este inițiat și coordonat de promotorul cultural Sabina Laiber, poetă originară din Pitești și stabilită la București. Manifestarea a cuprins o expoziție de artă plastică, la care au participat cu lucrări creatori de cultură și meșteșugari din Regiunea Muntenia, prelegeri pe teme de psihoterapie, kinetoterapie, lansări de carte, demonstrații de arte marțiale și recitaluri de muzică folk.

■ Centrul Cultural Pitești a organizat în Sala „Ars Nova" o lectură-spectacol din cel mai recent volum de proză al profesorului-scriitor Marin Ioniță și intitulat „Drumul dinozaurului". Evenimentul literar a fost susținut de poeta Allora Albulescu, artistul Robert Chelmuș, directorul Filarmonicii Pitești, scriitorul Jean Dumitrașcu, artistul plastic Constantin Samoilă și actorul Puiu Mărgescu. Autorul i-a completat pe invitații săi cu o serie de comentarii pe marginea personajelor și faptelor prezentate în carte. Originar din orașul Găești, județul Dâmbovița, Marin Ioniță este membru al Uniunii Scriitorilor din România Filiala Pitești și a publicat până acum peste 20 de volume de proză.

■ Centrul Cultural Pitești și Liga Scriitorilor din România și de Expresie Română de Pretutindeni Filiala Argeș au organizat lansarea volumului de versuri cu titlul „Inima de ametist", semnată de medicul poet Adrian Mitroi. Originar din Pitești, autorul este membru al Ligii Scriitorilor din România și de Expresie Română de Pretutindeni Filiala Argeș și a debutat editorial cu volumul de versuri „Călător pe drumul vieții". Noul eveniment editorial a cuprins prelegeri pe marginea creației literare a lui Adrian Mitroi, precum și o lectură din cartea de poezie „Inima de ametist", susținute de redactorul-șef al revistei-document „Restituiri", Marius Chiva, poeta Daniela Voiculescu, studenta Liliana Jugănaru, istoricul Marin Toma, redactorul-șef al Revistei „Carpatica", ing. Nicolae Cosmescu, artistul plastic Constantin Samoilă, dr.ing.Adina Perianu, promotor cultural și Cristina Mitroi, soția autorului. Adrian Mitroi a vorbit la rându-i în stilul său direct, ușor ironic, cu tentă umoristică, dar încărcat de o vibrație și sensibilitate specială. Atmosfera a fost animată și de o parte din membrii Grupului Vocal „Armonia", care sub îndrumarea col. (rtr) Nicolae Perniu au susținut un călduros recital muzical.

■ Centrul Cultural Pitești și Inspectoratul Școlar Județean Argeș au organizat o nouă întâlnire literară, din seria manifestărilor lunare, sub genericul „Printre Cărțile Oamenilor de Cultură Argeșeni", avându-l invitat pe medicul-poet Ovidiu Stancu. Originar din județul Olt, Ovidiu Stancu locuiește din fragedă copilărie în municipiul Pitești și este de profesie medic de familie. Este membru al Ligii Scriitorilor din România și de Expresie Română de Pretutindeni Filiala Argeș și a publicat până în prezent trei volume de versuri. Evenimentul de la Centrul Cultural Pitești a cuprins un laudatio susținut de redactorul-șef al Revistei-document Restituiri, istoricul Marius Chiva și o lectură publică din cărțile semnate de Ovidiu Stancu, susținută de eleve de la Colegiul Economic Maria Teiuleanu, Colegiul Tehnic Dimitrie Dima, Colegiul Național I.C.Brătianu și de studenta Liliana Jugănaru, de la Facultatea de Litere din cadrul Universității Pitești. Consumatori și creatori de cultură prezenți la întâlnirea literară au vorbit despre modul în care-l percep pe medicul, prietenul și omul de cultură Ovidiu Stancu. Invitatul special a susținut la rându-i o călduroasă prelegere despre dezvoltarea personală prin scris, citit și creativitate.

■ Centrul Cultural Pitești și Asociația Nevăzătorilor din România Filiala Argeș au organizat în Sala „Ars Nova" de la Casa Cărții, o manifestare de suflet, dedicată Zilei Bastonului Alb. Evenimentul a cuprins o prelegere susținută de președintele Asociației Nevăzătorilor din România Filiala Argeș, Gabriela Martin și un program artistic, oferit de talentatul Alex Pârvu, membru al asociației și de Ansamblul Folcloric „Crizantema", constituit din nevăzători cu aptitudini în domeniul folclorului. Publicul format din nevăzători, elevi și cadre didactice de la Colegiul Economic Maria Teiuleanu și Colegiul Tehnic Dimitrie Dima s-a delectat preț de mai bine de un ceas, cu melodii interpretate cu emoție și dăruire de inimoșii artiști.

■ Cenaclul „Armonii Carpatine" devine tot mai atractiv pentru creatorii și consumatorii de cultură deopotrivă. Organizată de Centrul Cultural Pitești, Liga Scriitorilor din România și de Expresie Română de Pretutindeni Filiala Argeș și Grupul Vocal „Armonia", manifestarea a împlinit un an de la înființare. Evenimentul aniversar a fost sărbătorit în cadrul unei ediții speciale, desfășurată în Sala „Ars Nova" de la Casa Cărții, în fața unui public numeros, format din elevi, cadre didactice de la Colegiul Economic Maria Teiuleanu, Colegiul Național Zinca Golescu și oameni de cultură argeșeni. Cenaclul „Armonii Carpatine" din luna octombrie 2015 a cuprins o lectură publică din creațiile proprii, susținută de membri și invitați speciali ai Ligii Scriitorilor din România și de Expresie Română de Pretutindeni Filiala Argeș, precum și un recital muzical, oferit de membrii Grupului Vocal „Armonia", coordonat de col.(rtr) Nicolae Perniu. Manifestarea a fost coordonată și moderată de redactorul-șef al revistei Carpatica, scriitorul Nicolae Cosmescu.

■ Proiectul cultural-educativ sub genericul „Recenzii" a continuat în luna octombrie 2015 cu prezentarea creației literare a poetei Ana Blandiana. Coordonatoarea acțiunii, poeta Denisa Popescu a făcut o fermecătoare incursiune în lumea cărților semnate de Ana Blandiana, din care a citit câteva poeme reprezentative. Publicul format din elevi și cadre didactice de la Colegiul Tehnic Armand Călinescu a participat activ la manifestare. Proiectul „Recenzii" este organizat de Centrul Cultural Pitești în scopul orientării tinerilor către operele celor mai importanți autori contemporani.

■ Primăria Municipiulu Pitești, prin Centrul Cultural Pitești a organizat la Casa Cărții o nouă ediție a Conferințelor Municipiului Pitești, avându-l invitat pe scriitorul și academicianul D.R. Popescu. Redactorul-șef al Revistei *Argeș*, scriitorul Dumitru Augustin Doman, a vorbit despre personalitatea și bogata activitate literară a distinsului invitat, originar din județul Bihor. D.R. Popescu a susținut în fața unui public numeros și avizat o prelegere cu tema „Despre cuvinte" și a răspuns întrebărilor celor interesați.

■ Primăria Municipiului Pitești, Consiliul Local, prin Centrul Cultural Pitești au organizat marți, 27 octombrie, la Teatrul Alexandru Davila, Festivalul Național de Muzică Folk "TRIVALE FEST". Manifestarea, aflată la prima ediție are ca obiective revigorarea muzicii folk, descoperirea și promovarea de noi talente ale genului. Evenimentul a cuprins un concurs de interpretare, pentru două categorii de vârste: între 10 și 16 ani și peste 16 ani. La preselecția desfășurată pe baza înregistrărilor audio s-au înscris 25 de candidați, dintre care doar 12 au rămas în competiție. După concurs a urmat un recital extraordinar, susținut de renumitul folkist Mircea Baniciu. Emoțiile au atins cote maxime la decernarea premiilor. Juriul prezidat de îndrăgitul folkist Ducu Bertzi și format din cantautorul Tiberiu Hărăguș, directorul artistic al festivalului, profesoara de flaut Cristina Dumitrescu, instrumentist în cadrul Filarmonicii Pitești, profesorul de canto Valentin Grigorescu și directorul Teatrului Alexandru Davila, Sevastian Tudor a avut greaua misiune de a-i alege pe câștigători. Festivalul Național de Muzică Folk „TRIVALE FEST" s-a încheiat cu alte recitaluri extraordinare, susținute de Tiberiu Hărăguș, Grupul Folk P620 și Ducu Bertzi.

CARMEN ELENA SALUB

actualitate

Victor Rusu

„În urechea timpului” de Ioan Baba

Remacabilul volum de „distihuri paradoxiste”, ce poartă titlul-metaforă „În urechea timpului”, de Ioan Baba, unul dintre cei mai importanţi poeţi contemporani de limbă română din Serbia, a apărut nu cu mult timp în urmă, în ediţie bilingvă, română şi engleză, la prestigioasa Editură *Libertatea* din Panciova, cu sprijinul Secretariatului Provincial pentru Cultură şi Informare Publică din Voivodina. Textul actualului volum a mai fost publicat, de altfel, „integral şi mai întâi”, după precizarea eminentului, eruditului său prefaţator, prof. dr. Ion Pachia-Tatomirescu, în „Anuarul de martie” (Timişoara), în 2009, apoi, în versiunea „revăzută” a întregului volum a fost inclus în sumarul generos al „vestit-masivei lucrări „Caietele/ Cahiers/ Notebooks „Tristan Tzara” – „International Publication of Contemporary Avangarde Studies”, tomul din anul 2010.

Excelenta versiune în limba engleză a volumului „În urechea timpului” de Ioan Baba datează din anul 2003, i se datorează poetei-anglicist, Gabriela Pachia şi a fost însoţită de o extrem de semnificativă şi relevantă notă biobibliografică: „Meridianul Novi Sad al poeziei europene: Poetul, jurnalistul, publicistul, lexicograful, traducătorul şi editorul Ioan Baba”.

Volumul recenzat de noi beneficiază de un substanţial, pertinent „ARGUMENT” (- prefaţă n.n.) cu titlul „Ioan Baba ori meridianul - Novi Sad al poeziei valah-europene”, semnat de prof. dr. Ion Pachia-Tatomirescu, text critic scris cu aplicaţie şi pătrunzătoare, strălucită forţă analitică, având structura şi valoarea unui veritabil studiu monografic sintetic, concentrat, ce încorporează în paginile sale bogate, aproape exhaustive date/ informaţii biobibliografice şi analizează, în ordine cronologică, toate volumele de versuri scrise şi tipărite până acum de Ioan Baba.

Distinsul prefaţator al volumului, mare, fără egal cunoscător al istoriei şi esteticii haiku-ului nipon, cea mai scurtă formă fixă de poezie/ (micro)poem din istoria literaturii universale”, scrie, între altele, despre, „distihurile paradoxiste” ale lui Ioan Baba că i-au prilejuit autorului „certe realizări estetice”, autorul lor fiind din plin înzestrat, ca „artist al cuvântului”, pentru a deveni un „autentic-virtuos ... caligraf al celei mai scurte forme fixe de poezie” şi ne oferă, apoi, o inteligentă şi subtilă sinteză „conţinutistă” a „ distihurilor paradoxiste”, îmbinându-le, integral citate, într-un singur enunţ amplu, cursiv, coerent ideatic, ce aminteşte de tehnica integratoare de proverbe născocită de Anton Pan, în celebra sa carte de substanţă paremiologică „Povestea vorbii”: „Eroul liric/ epic din distihurile paradoxiste ale lui Ioan Baba „caută viitorul, vânzând anii pe amintiri”, „nu strică ipoteza frumoasă cu o faptă urâtă” – ceea ce-i lăudabil şi în ultimă instanţă estetică – ori constată că „după ce şi-a pierdut încrederea, nu mai are ce să piardă”, că «La boul fără minte,/ Prostia e în frunte», că «Nu se scrie violent,/ Ci cu îndurare ...», că «Alergi, apropiindu-te/ De fiinţa care s-a îndepărtat», că are «Încredere/ În neîncredere», fiind totodată „cu plecăciune salutat [de] cei din comisia de epurări”, pentru că «Vrea să ştie/ Ce nu trebuie să ştie ...», pentru că «Treaz tace, dar nu-i mut,/ [şi de-i] Beat, vorbeşte [de] parcă-i surd», pentru că «Pesimistul susţine că nu se poate mai prost/ [şi] Optimistul îl convinge că se poate», pentru că «Oamenii se ucid din necunoaştere,/ La porunca ălor de se cunosc», pentru că „nu vede la întuneric [şi-şi] pune ochelarii”, pentru că «După ce decolează,/ Nu se pricepe să aterizeze» şi pentru că „a umple golul, toarnă din gol”, etc”.

„Distihurile paradoxiste” ale lui Ioan Baba ne conving cu forţa evidenţei că poetul are, într-adevăr, o veritabilă, structurală vocaţie a esenţelor şi a expresiei concise, epigramatice, a lapidarităţii şi austerităţii şi strălucirii gnomice, sapienţiale, de factură aforistică, apoftegmatică.

Propensiunea accentuată, obstinată pentru laconismul de ideogramă al discursului liric, orientarea statornică, programatică, de descoperire şi punere în valoare a celor mai adecvate tehnici, formule şi mijloace de expresie esenţializată, eliptică, apropie „distihurile paradoxiste”, cum insistă să ne convingă prefaţatorul volumului, şi de statutul estetic al haiku-ului nipon, nu atât prin „dimensiunile reduse” şi număr de silabe, cât prin rafinamentul stilistic, prin inventivitatea şi subtilitatea unor frecvente flexiuni semantice, prin elevatele virtuţi/ valenţe reflexive, de profunzime şi o capacitate sugestivă, revelatoare, aparte, prin nenumăratele elemente definitorii, lesne detectabile/ recognoscibile, ale artei haiku-ului, întâlnite şi în distihurile lui Ioan Baba.

Această însumare programatică de implicaţii de ordin estetic este servită adecvat, cu o sobră, austeră expresivitate, de o tehnică surprinzător de productivă a instantaneelor, a prim-planurilor, a stop-cadrurilor, a fragmentarului şi, mai ales, a decupajelor unor imagini, gesturi şi fapte de viaţă de o părelnică banalitate, dar cărora talentul viguros, intuiţia de fineţe şi inteligenţa artistică vie, speculativă le conferă, în registru simbolic şi parabolic, plurale semnificaţii nebănuite, inedite, de o pregnantă originalitate, pentru că, în mod indubitabil, poetul Ioan Baba are „darul revelaţiei gnoseologice” cum ar zice cunoscutul şi apreciatul critic literar Paul Aretzu. În această dimensiune de ordinul expresiei poetice se înscriu şi frecventele apeluri la virtuţile expresive ale paradoxului, ale contrastelor, ale polisemiei unor cuvinte, ale unor jocuri inteligente, subtile şi sugestive de cuvinte, ale unui ludic grav, de sorginte existenţialistă, ale (auto)ironiei, ale unei evidente, veritabile tehnici de factură silogistică, ale unor procedee proprii esteticii literaturii absurdului, ale registrului parodic etc. După câte se poate lesne sesiza, câteva dintre tehnicile şi modalităţile de expresie semnalate de noi (ludicul, parodicul, deconstruirea discursului liric, (auto)ironia, fragmentarul, accente existenţialiste etc.) sunt proprii esteticii „minimaliste” a poeziei postmoderniste, sub al cărei semn amplu integrator „distihurile paradoxiste” ale remarcabilului poet român din Serbia, Ioan Baba, pot fi plasate cu justeţe şi argumente de substanţă elocvente.

„Distihurile paradoxiste” ale lui Ioan Baba ne conving cu forţa evidenţei că poetul are, într-adevăr, o veritabilă, structurală vocaţie a esenţelor şi a expresiei concise, epigramatice, a lapidarităţii şi austerităţii şi strălucirii gnomice, sapienţiale, de factură aforistică, apoftegmatică.

Florian Silişteanu

Din cana cu păsări

Însoțitorul de soartă



Prima distantă pe care sufletul a cunoscut-o a fost atunci când Pilat s-a spălat pe mâini. Distanţa este aer, pâine si pasăre. De aceea, bine ar fi să lămurim lucrurile de la început. A fi măsurat înseamnă a fi neam cu veşnicia. Să lăsăm rudelor noastre gardul şi vedenia. Cum spuneam, prima distanţa a lumii a fost spălarea pe mâini a lui Pilat. Dacă nu s-ar fi întamplat aşa, Iisus ar fi rămas şi astăzi necunoscut.

Ce este distanţa? Putem spune ...mărul muşcat. De aici şi setea. În lirica universală care dă în fereastra limbii române, prima distanţă a fost cea pe care Mihai Eminescu a numit-o în *La steaua*. “La steaua care a răsărit, e o cale atât de lungă , că mii de ani i-au trebuit, luminii să ajunga.”

Omul este rotitor. Vom vedea in oglinda zilei că distanţa din poezia lui Eminescu, haina frumoasă, bine croită are totuşi doar înţelesul primar. Epoca modernă, civilizaţia avea să descopere mai târziu puterea exemplară a masuratului, a DISTANŢEI : precisă, atât de precisă!

Era clar că din punctul A şi până spre punctul B găseam loc paralelei.

Nu acelaşi lucru însă în distanţa lepădării de sine. Spălarea pe mâini a lui Pilat este de fapt clopotul lumii creştine. Iată, că Dumnezeu avea sa ne îmbrace frumos într-o uniformă simplă, atât de simplă, încât la reverul fiecaruia dintre noi a pus câte un psalm. Se dă startul unei curse pe viaţă şi pe moarte: încep să înflorească în conştiinţă, atitudinea şi demnitatea. Azi aşa, mâine aşa, distanţa s-a răspândit şi a creat la rându-i distanţe. De pildă, am putea spune că dintre toate distanţele lui Dumnezeu cea mai frumoasă este femeia. Distanţa te aduce acasă. Nimic mai înalt decât gândul lui Dumnezeu de a ne-o înfăţişa pe Maica Domnului. Când umbra târziului iscodeşte prin oameni, nici o piatră nu mai rămâne neclintită. Păcatul! Păcatul este o altă distanţă la care se închină neputinţa. Această alergare de semne poate aduce dovezi. Fără să ne dăm seama, am mai potrivit încă o distanţă: Dovada! Dovada este şi ea, până la urmă urmă lăsată de spălarea pe mâini a lui Pilat. Dacă ar fi să putem măsura târziului o dimensiune, am trăi in lumi paralele. E ca şi când lumina din dumneata se tot dă cu capul de tavan. Te vede cum iţi întinzi spaima care te imbracă.

Ce este distanţa? Însoţitorul de soartă al omului rotitor!

1 noiembrie, 2015

Nota redacţiei: *O revistă are, în mod logic, un program estetic propriu. În schimb tendinţa scriitorilor actuali – incitaţi de tehnica ultramodernă – este să trimită acelaşi text la cât mai multe publicaţii. Ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. De aceea, îi anunţăm pe colaboratorii noştri că* ***Argeş*** *nu publică decât texte originale, care nu au apărut iniţial în volume, reviste etc., iar textele nu le primeşte decât în format electronic, cu diacritice.*

Număr ilustrat cu imagini din Maaloula (Iordania).

Revista **ARGEŞ** poate fi procurată şi prin comandă directă la sediu, cu plata ramburs, cheltuielile de expediţie fiind suportate de către expeditor. **IMPORTANT!** Vă puteţi abona pentru anul 2013, costul abonamentului fiind de 42 lei/an. Plata se face prin mandat poştal pe numele CRISTINA LINTESCU, Centrul Cultural Piteşti, Casa Cărţii, Piteşti, O.P. 1, cod 110013. Tel.: 0248/219976, 216348, fax: 210068.
e-mail: revista_arges@yahoo.com.
Revista de cultură *Argeş* poate fi procurată în Bucureşti de la librăria Muzeului Literaturii Române.

ARGEŞ
● **Revistă lunară de cultură**
● Apare sub egida **Consiliului Local**, a **Primăriei Piteşti** şi a **Uniunii Scriitorilor din România**
● Editată de **Centrul Cultural Piteşti**
● Membră **ARIEL**

Senior editor:
CALINIC,
Arhiepiscop al Argeşului şi Muscelului
Redactor-şef: **DUMITRU AUGUSTIN DOMAN**
(augustindoman@yahoo.com, http://www.blogdoman.blogspot.com)
Consilieri editoriali:
NICOLAE OPREA, MARIN IONIŢĂ
Secretar de redacţie: **SIMONA FUSARU**
(s_fusaru@yahoo.com, http://www.fusaru.blogspot.com).
Redactori: **MARIANA ŞENILĂ-VASILIU, MIRCEA BÂRSILĂ, AUREL SIBICEANU**

Redacţia: Piteşti, Casa Cărţii, Centrul Cultural Piteşti;
http: www.centrul-cultural-pitesti.ro; **e-mail:** revista_arges@yahoo.com
tel.: 0248/216348, 219976
fax: 210068
ISSN: 1221-2350
Tiparul executat la SC Argeşul liber SA
ARG PRESS

litere

Mihai Barbu



Chefuri româneşti cu Vasile Alecsandri, Nicolae, Nicu şi Nicoleta Guţă. And friends….

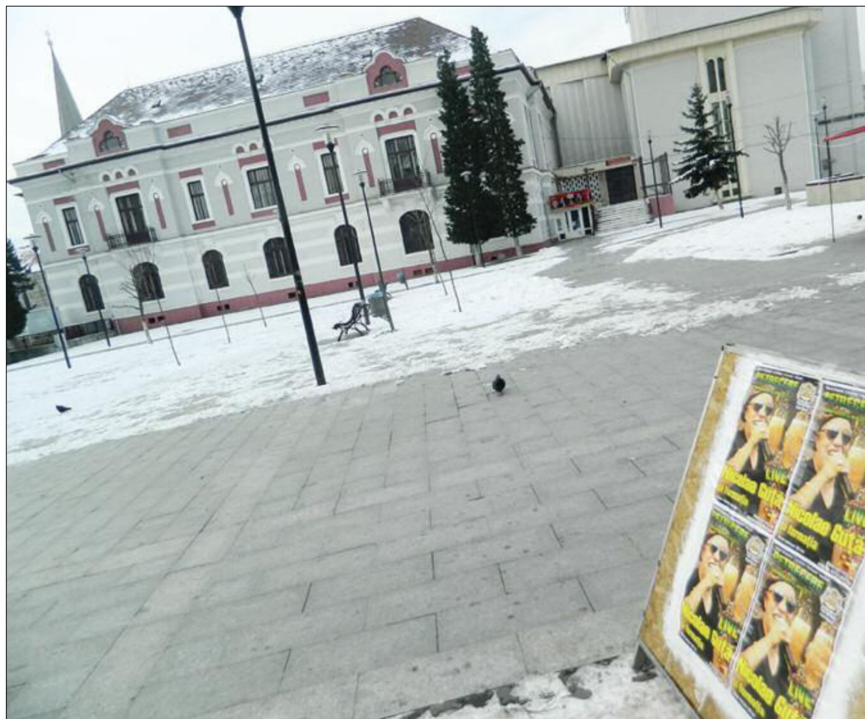
Domnişoara vrea să pună în scenă, într-o stagiune, 23 de premiere! (Aţi citit bine, e vorba de două zeci şi trei de spectacole pe an!) Hărnicia asta artistică are şi o logică financiară implicită.

"O!, ţară iubită, o!, raiul meu drag,/ Oriunde voi merge, prin lume pribeag,/ De scumpa-ţi icoană eu sunt însoţit,/ De glasul tău dulce sunt gingaş uimit".

Vasile Alecsandri a fost un călător neobosit. Lui G. Călinescu i-au trebuit vreo 15 pagini în *Istoria literaturii române de la origini şi până în prezent* ca să descrie, cât de cât, călătoriile poetului prin lumea largă. "Alecsandri, în care clocoteşte cine ştie ce sânge insular, are oroare de frig, de sforţare fizică, de mizerie. Corabia este mijlocul de locomoţie potrivit temperamentului său, mişcarea lină, între valuri şi soare, îngăduind dormitarea, kieful."

"Dee Domnul doă veri şi-o earnă"

Divinul critic a intuit exact pornirea poetului din lunca Mirceştiului către apele sărate ale lumii: "Îmi place pe mare să fiu legănat/ Îmi place prin lume s-alerg neîncetat/ Să văd ţări şi oameni şi munţi şi câmpii/ Şi albe deşerturi, şi mări albăstrii/ Văzut-am Europa cu-a sale minuni/ Şi Asia Mică şi marea-n furtuni/ În Africa neagră venit-am acum/ Şi peste tropicuri doresc să-mi fac drum." Rugămintea populară "Dee Domnul doă veri şi-o earnă" caracterizează, pe deplin, spiritul său solar. Acasă, poetul se culcă devreme, se scoală dimineaţa, călindu-se după modelul englezesc: "Early to bed, early to rise,/ Make man healthy, wealthy and wise". Când e plecat, hai-hui, prin lume programul de acasă e dat total peste cap. Atunci, poetul nostru mănâncă (cu acea poftă de mâncat ce dau călătoriile pe mare) "tot ceea ce



constituie hrana unui englez prozaic". Dar partea poetică a existenţei o dă timpul în care poetul şi Angel, amicul său englez, urcă pe terasa locantei unde au tras peste noapte, "ca să bem cafea şi să ne facem chieful". Românii sunt obişnuiţi să tragă chefuri. Un recent studiu sociologic spune că, dintre toţi europeni, românii întârzie cel mai mult la petreceri. Dacă, de Revelion, ceilalţi fraţi de pe Continent se culcă imediat după miezul nopţii, ai noştrii (ca brazii…) stau, cel puţin, până la ora 3 şi jumătate, când aşteaptă ciorba de burtă sau de potroace ca să se dreagă. Cum se desfăşura, oare, cheful poetului în anul Domnului 1853? Ne-o spune chiar el: "Cine a gustat viaţa orientală ştie că kieful este partea cea mai importantă a vieţii; deci aprinzându-ne ţigarele şi aşezându-ne pe jilţuri americane în formă de leagăn, dăm drumul ochilor să rătăcească prin împrejurimile Tangerului şi lăsăm închipuirea să zboare în lumea fantaziei. Sub picioarele noastre se cobor până la malul mărei terasele caselor arăbeşti, ca nişte grădini gigantice superpuse treptat; iar în depărtare străjuieşte baia, acoperită de spume argintii şi în mijlocul ei se leagănă vaporul".

"Înot în lumină, călătoresc în albastru"

Acasă, la Mirceşti, veselul Alecsandri stă răsturnat şi se lăfăie tot într-un jilţ american, aflat pe verandă. De acolo, el priveşte afară ca să "se ghiftuie de verdeaţa câmpului" sau, vorba lui Călinescu, poetul "îşi face rezervă de lumină". Alecsandri îşi caracterizează aceste stări moldave la modul poetic: "Je nage dans la lumiere, je voyage dans le bleu." Acum, că am văzut cum stăteau lucrurile acum un secol şi jumătate, să vedem cum se prezintă ele într-o Vale a României, în zorii mileniului III. E ţara la care visa, mereu, şi Vasile Alecsandri: "De multe ori am călătorit pe mare şi de câte ori m-am depărat de marginea pământului am simţit în inima mea deşteptându-se un dor fierbinte de familie şi de patrie. În cele dintâi momente ale plecărei, mă cuprinde o jale adâncă ce îmi aduce descurajare în suflet şi o presimţire dureroasă ce mă face a crede că nu voi mai videa ţărmurile şi fiinţile iubite mie, dar în curând vântul răcoritor al mărei, legănarea molatică a corăbiei şi întinderea orizontului îmi schimbă şirul ideilor şi îmi insuflă o mulţămire nespusă. Atunci îmi pare că mă prefac într-o nouă fiinţă, că toate puterile-mi sufleteşti se măresc şi că mă aflu în adevaratul element al naturei mele."

"Degeţica" trebuie să îl înfrunte, în 2015, pe însuşi Regele Manelelor

La Petroşani, de Anul Nou, a fost un frig de crăpau pietrele din pavajul (proaspăt reabilitat) din Centrul civic. (Ca să taie copacii şi să defrişeze zona verde din centru pentru a o înlocui cu beton, fier şi piatră, administraţia locală a plătit fix 17.277.091,50 lei. V-am dat cifra exactă în ideea că arta se bazează, în mare măsură, pe detalii relevante…) De Revelion, Uzina Electrică din Paroşeni a intrerupt, din motive doar de ei ştiute, livrarea agentului termic şi oamenii din Vale au ajuns, după 25 de ani, la vorba veche a lui Ceauşescu: şi-au mai pus pe ei încă o haină (cumpărată lesne de la second hand) şi s-au băgat, sub plapumă, în pat. E drept că ulterior, la ProTv, s-a dat un film cu Agentul 007 şi temperatura aerului a crescut, din cauza exploziilor nesfârşite (din care eroul ieşea enervant de teafăr şi nevătămat), cu câteva grade bune. A fost, însă, prea târziu. Dl. Guţă şi numeroasa sa familie au acţionat, deja, mai devreme în acelaşi sens cu Bond. James Bond. Manelistul Guţă a încins atmosfera hibernală din Petroşani la temperaturi nemaiîntâlnite în zonă. Localul unde s-a produs evenimentul era asemeni unui cazan aflat sub presiune. Aburii care ieşeau din subsol erau în stare să tracteze, până în depoul gării, chiar şi bătrâna locomotivă expusă în centrul oraşului nostru. În prima zi a lui 2015, la ora 22, Nicolae Guţă (ex Lingurar) a dat, împreună cu formaţia sa, o petrecere "live" la "The Artist Music Club". Cu o zi înainte, la aceeaşi oră, Beyonce de România (diva care i-a dăruit Regelui manelelor cel de-al zecelea copil) împreună cu Nicu Guţă (unul din cei zece fii ai Majestăţii Sale) au concertat "live" tot la clubul pomenit înainte. Nicoleta Guţă nu s-a lăsat mai prejos şi a cântat şi ea alături de fratele său, Nicu, şi de formaţia sa. Dani, Prinţul Banatului, a concertat şi el la "The Artist Music Club". Când a concertat fără soră-sa, Nicu Guţă le-a adus pe scenă şi pe dansatoarele din trupa sa. Pentru "bătrânul" Guţă se cerea, la intrare, 20 de lei. Ceilalţi membrii ai clanului şi Prinţul B. au cerut doar 15 lei aşa că scara valorilor maneliste nu s-a dat peste cap. Şi Betty Stroe s-a ţinut de această scară a valorilor şi a cerut tot 15 lei pentru show-ul său de la subsolul Casei de cultură "Ion Dulămiţă". (Numele Casei e împrumutat chiar de la fostul ei director). Am uitat să vă spun, la timpul potrivit, că "The Artist Music Club" fiinţează, cu aprobarea celestă a d-rei manager general Nicoleta Bolcă, chiar la demisolul Teatrului Dramatic "Ion D. Sîrbu", pe care cu onor îl conduce. Teatrul nostru se află în centrul civic al municipiului Petroşani. Această adresă e scrisă cu mândrie pe antetul tuturor afişelor comandate de "The Artist". Cu ce contracarează domnişoara manager-general avalanşa de concerte live cu manele ale familiei Guţă&friends? Cu "Degeţica", o adaptare după Hans Christian Andersen, cu "Frumoasa şi bestia", o punere în scenă după fraţii Grimm şi cu "Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă" de Horia Lovinescu (20 lei intrarea, dacă nu faci rost de invitaţii…). Spectacolele amintite se joacă doar de vreo două-trei ori şi cad pentru că Domnişoara vrea să pună în scenă, într-o stagiune, 23 de premiere! (Aţi citit bine, e vorba de două zeci şi trei de spectacole pe an!) Hărnicia asta artistică are şi o logică financiară implicită. Consiliul judeţean finanţează, generos, un repertoriu care e alcătuit în aşa fel încât să-i satisfacă (financiar&artistic) pe toţi amicii domnişoarei manager general. Teatrul are, în schema artistică, un singur regizor angajat şi nici un scenograf. Aşa că majoritatea colaboratorilor vin din Satu Mare şi Târgu Mureş, locuri foarte dragi d-rei Bolcă.

Money, money, money. Pentru lemne de foc "la cuşcă"…

Mai poate să zică cineva că nu există bani în Vale? Există berechet. Pe toţi stâlpii din Vale afli că sunt "Bani pentru toată lumea!" Condiţiile de obţinere a lor sunt foarte simple: "Trebuie să fii pensionar până-n 75 de ani, să ai o pensie de minim 380 lei, să fii pensionat pe motiv de boală, să fii salariat cu salariul minim pe economie" şi, fără nici o altă garanţie, împrumutu-i gata!. Trebuie să suni doar la un număr de telefon şi, în două zile, ai banii. Apoi creditorul îţi fixează nişte rate fixe de care ar fi bine să te ţii la fel de strâns precum marca de scrisoare. Dacă eşti o femeie în putere şi ai între 18 şi 43 de ani atunci ţi se deschid cu totul alte perspective. Spaniolii caută braţe de muncă şi apelează la femeile noastre care sunt dispuse să le culeagă căpşunii pentru 6 euro brut pe oră. Spre deosebire de unguroaice care sunt predispuse la obezitate în proporţie de aproape 30%, româncele sunt numai fibră. Doar 7% dintr-ale noastre ar putea deveni, în perspectivă, nişte femei grase. Ce poţi face cu banii, astfel obţinuţi, în Petroşaniul anului 2015? Multe. De exemplu poţi cumpăra butelii goale cu o jumătate de milion lei vechi bucata. Poţi lua "ferestre cu căldură" din tâmplărie pvc "pentru 6 camere la preţ de 4". (Izolarea termică şi confortul e asigurat de sistemul "45 evolution la preţ de sticlă Low-E"). Poţi cumpăra, cu 190 milioane lei vechi (negociabil), un apartament pe strada Venus din cartierul numit popular "Şerpărie" şi care poartă, oficial, numele unui tânăr revoluţionar local, mort la Bucureşti. Mai poţi cumpăra, desigur, şi atât de necesarele "lemne de foc". "Sacul de fag" îl găseşti cu 2,5 lei, "sacul cu brad" e la 2 lei, o "cuşcă de brad" o iei cu 50 lei, o "măsură de brad"- cu 100 lei, o "căruţă de brad" - cu 30 de lei. Afişele cu ofertele de mai sus au împânzit oraşul de sărbători şi nu le rupe nimeni. De ce? Pentru că autorii acestui afiş (hiper caloric) au adăugat la sfârşitul ofertei o frază de care cei din Vale fug, deocamdată, ca dracu' de tămâie: "Cine rupe afişul e gay!" V-am prezentat, în alb-negru, venirea anului 2015 în Petroşani. Cine a vrut să-i asculte, live, pe cei de la "Alb şi Negru" trebuia să achite, la "Via", 265 lei de căciulă. E drept că gazdele îţi ofereau, în acest preţ, şi mâncare şi băutură. Iar, ca bonus, îi mai puteai asculta şi pe BobyDJ, pe Andrada şi pe Marinică Paul plus că te lăsau să miroşi, în reprize, chiar şi "Bujorii muntelui". Ăia din Parâng, nu cei din Tanger-ul dlui Vasile Alecsandri…

Post Scriptum

Dacă ar fi ştiut de ce e în stare, în chestiunea căldurii umane, d. Guţă şi numeroasa sa familie, Alecsandri nu-l mai elibera pe prietenul său, ţiganul Vasile Porojan. Îl făcea manelist şi-i închiria, pe veci, subsolul Teatrului Naţional din Iaşi.

reportaj